غابرييل غارسيا ماركيز

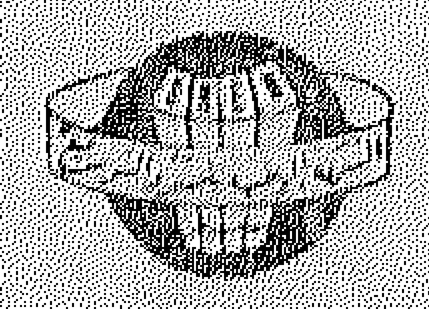
رائد

الواقعية السحرية



ترجمة وتقديم:

الدكتور عبد الله حمادي



المؤسسة الوطنية للكتاب

3 شارع زيغود يوسف ـ الجزائر

اهداءات ١٩٩٨
مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع
القاهرة

غابرييل غارسيا ماركيز

الأطرش

رائد

الواقعية السحرية

ترجمة وتقديم :

الدكتور عبد الله حمادي



المؤسسة الوطنية للكتاب
3 شارع زيغود يوسف
الجـزائـر

GABRIEL

GARCIA MARQUEZ

El olor de la guayaba

Conversaciones con

PLINIO APULEYO MENDOZA

1.ª edición: abril, 1982
La presente edición es propiedad de Editorial Bruguera, S. A.
Camps y Fabrés, 5. Barcelona (España)

Diseño de cubierta: Soulé-Spagnuolo

Printed in Spain
ISBN 84-02-08803-1 / Depósito legal: B. 11.549 - 1982
Impreso en los Talleres Gráficos de Editorial Bruguera, S. A.
Carretera Nacional 152, km 21,650. Parets del Vallès (Barcelona) - 1982

حوار مندوزا - ماركيز

رائحة الجوافة

رقم الايداع القانونى
1449/83

الإهداء ... إلى الذين :

أراشوا جناحي ثمّ بلّوه بالنّدى
فلم أستطع من حبّهم طيرانا

عبدالله حمادي

كلمة لا بُدّ منها

يعتبر هذا الكتاب الذى نقدمه اليوم للقارىء العربى ، بعد ترجمته من لغته الاصلية كوثيقة فريدة من نوعها يمكننا مـن خلالها الكاتب والصحفى القدير الكولمبى **پلينيو أيولييو ميندوثا** ، صديق ماركيز منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة ، من سبر أغوار عالم رائد الواقعية السحرية وذلك ، عبر حوار مفتوح وشيق يتسم بروح الصراحة ، وحرارة الكلمة الصادقة ، ويروح كاشفا عن أعمق أعماق من تربع اليوم على عرش العزلة الانسانية التى انبعث أوارها أول ما انبعث من خراب مدينة أسطورية استحالت فى هذا الوجود الى حقيقة ماديـة تشهد عملية نشأتها ، ودمارها ، وتفرض حضورها مكانيا وزمانيا فى ذاكرة أجيال ارتبطوا بسلسلة المصير الكونية .

ان پلينيو الذى أقدم على نشر هذه الاعترافات تحت عنوان « **رحيق القوايابه** » بعد موافقة ماركيز وذلك ، فى الطبعة الاولى التى صدرت فى شهد ابريل عام 1982 نجده فى احدى مقالاته الصحفية يشير الى مشروع كتاب آخر بعنوان « **جوّ عائلى** » حيث سيتعرض فيه لبعض الذكريات التى تربطه بماركيز وعلى وجه الخصوص لقاؤهما بباريس عام 1955 ، السنة التى يرى فيها ماركيز لاول مرة منظر الثلج .

ان هذا الكتاب الذى نقدمه اليوم بكل أمانة فى الترجمة ، وبكل حرص على أن يكون كما أراد صاحبه ، نجده يعكس لنا حصيلة صداقة طويلة المدى جمعت بين پلينيو وماركيز فكانت نتائجها المنتظرة هذه المكاشفات العلنية التى يرجع الفضل فى اثارتها الى الروح الصحفية العالية ، واتقان سر المهنة ، أو بتعبير أدق معرفة من أين تؤكل الكتف ، فپلينيو فى مجريات تساؤلاته الشاملة التى انهال فيها على ماركيز راح يشير كوامن الماضى البعيد ممزجا اياه مع رحيق القوايابه الذى ما ينفك يشد كليهما الى عوالمهما الخرافية ، فكيف لا ، وپلينيو يعتبر جزءا من العالم الكبير الذى أرخى عليه ستار العزلة المهيب والذى يجعله ماركيز كمصير انسانى يطبق عليه حيث ما كان ، وحيث ما حل ، انها قدرة حين تتكامل لديها أدواتها الفنية

الفعالة وعلى رأسها الشعور الحى بالاحساس بتلك الجوانب المشرقة ، فى الموروث الانسانى بشقيه الخرافى والواقعى

بلينيو ، هو بدوره ينتمى الى عالم ماكوندو ، جاء الى الحياة عام 1932 فى قرية **تونجا** بكلومبيا ، وقد تقلب فى مهام صحفية عديدة من اشهرها اشرافه بالفنزويلا على تسيير مجلتى « نخبة » و « لحظة » ، اما فى بلده فقد اشرف على كل من مجلتى « الحركة الحرة » ، و « لقاء » . وخارج القارة الامريكية فقد كان له الشرف بأن يدير مجلة (الحر) بفرنسا ، والتى كانت نقطة التلاقى بالنسبة لكل الكتاب اللاتينو أمريكيين ، وقد كانت تعرف هذه المجلة بـ « boom »

أما أعماله الادبية المنشورة فله رواية « الهارب من الجندية « الصادرة عام 1947 » ، ورواية « أعوام النار » التى نال بها جائزة بلاثا ايخانيس عام 1979 فى اسبانيا .

أما غبرييل غارسيا ماركيز فقد جاء بدوره الى الحياة فى 6 مارس عام 1928 فى قرية اركتاكا الساحلية ، والتى كثيرا ما تقمصت شخصية **ماكوندو** الاسطورية ، ولن استطرد فى تفاصيل حياته لان أهمها قد طرح فى هذا الكتاب ، لكننى سوف أتوقف فى هذه الافتتاحية عند بعض الجوانب التى أرى من الضرورى ان لا تكون مجهولة على القارىء العربى .

لقـــد بدأت حيـــاة ماركيز الادبية ، واقصد العملية والجادة منـــذ عام 1947 وهى السنة التى شرع فيها بنشر مراسلاته الصحفية فى جريـــدة « المتفـــرج » بالعاصمة بوقوطا ، وقد برزت من بين مراسلاته لهذه الصحفية ، مراسلة له ، تعرض فيها لحادثة واقعية تتعلق بغريق مكث عشرة أيام بين أمواج المحيط الاطلسى ، فكانت مراسلته هذه بمثابة اشارة تنبيه لعبقرية تكمن بين طيات أسطر واقعية . ونشر المقـــال تحـــت عنوان « **الحقيقة حـــول مغامرتي ..** » وقـــد استفاد ماركيز فيما بعد مـــن هذه المراسلة لبناء قصته المشهورة (الغريق) والتي يعتبرها الكثير من النقاد كفاتحة في عالم فن القصة القصيرة ، وكعمل متكامل لا مجال فيه للطعن ، بحيث نجد ماركيز يسخر فيها بالأضافة الى الوثائق المادية الواقعية تشكيلا خياليا من نوع خاص ، وهو ما سيصبح فيما بعد من خصائص ماركيز الاساسية في بناء كل أعماله الروائية ، والتي ستمنحه لقب رائد الواقعية السحرية أو الاسطورية بحيث تتضافر فيها الحقائق المبنية على أسس واقعية وتمزج بغلاف أسطوري مكثف متجذِّرا في الموروث الحضاري الجمْعي ليشكل تحويلا جديدا للواقع ؛ انَّها الصبغة التي ستغلب على كل أعمال ماركيز التالية :

رواية « **أوراق ذاوية** » الصادرة عام 1955 ، و « **العقيد لا أحد يراسله** » الصادرة عام 1957 ، و (**في ساعة نحس**) الصادرة عام

1961 ، ومجموعته القصصية « **عيون الكلب الازرق** ، **والوقائع الغريبة والحزينة لايريندير الطيبة وجدتها الشريرة** » الصادرة عام 1972 ، وقبل هذه المجموعة كانت قد ظهرت الى الوجود مجموعة قصصه القصيرة أيضا « **جنائزيات الأمّ الكبيرة** » عام 1962 ، ثم روايته المشهورة « **مائة عام من العزلة** » عام 1967 ، وتأتي بعد هذا العمل الروائي رواية « **خريف الملك** » عام 1976 لتمكِّن ماركيز من الحِفاظ على اعتباراته الفنية ، وتجعله يتخلص من كابوس « مائة عام من العزلة » التي أوشكت على حد تعبيره أن تهدمه فنيا وذلك بسبب القبول الشعبي الذي حظيت به .

لكن بعد ظهور رواية « خريف الملك » يبدو ان نفس الظروف التي احاطت به ساعة نشره لاولى رواياته « اوراق ذاوية » قد عاودته من جديد ودفعت به لاتخاذ موقف تمثله العديد من عُشاق فنِّه كاحباط ، وفسره المناوئون له كإرهاص اعتراه بحكم استهلاكه لطاقاته التي استنزفتها كل من مائة عام .. وخريف الملك .

لكن ماركيز كان واضحا حين أعلن عن انقطاعه عن مواصلة استنطاق الواقعية السحرية ورأى ان الاضراب عن مواصلة الكتابة يعتبر أيضا من المواقف النضالية الشجاعة ، فصوَّب احتجاجه عامة على الاضطهاد والارهاب الذي تبثه الديكتاتورية في امريكا اللاتينية عامة وعلى وجه الخصوص نظام **بينُوشيت** في الشيلي ، وقرر ان يعود لامتاع قرّائه بسحريته الواقعية الا اذا سقط نظام العميل بينوشيت . ويبدو أن

نواياه الحسنة ، **هذا اذا كانت حسنة بالفعل** ، قد اصطدمت بجدار من التأويلات **التي ما انفكّت تطارده من قطر** الى قطر ، واتهمته بالعجز والانانية وعدم القدرة **على تجاوز ما** أُنجزه ، فرد على مثل هذه الادعاءات المُغرضة **بآخر عمل روائي له** وهو « **وقائع ميتة معلنة** » الصادرة عام **1981** ، **ثم واكب صدورها** ظهور ثلاثة اجزاء لكل أعماله الصحفية ، **فجاء** الجزء الاول منها تحت عنوان « **مقالات ساحلية** » ، والجزء الثاني « **بين الطعنات** » والجزء الثالث « **من أوروبا وأمريكا** » .

هذه حوصلةُ من أقرّت بفضله الاكاديمية السويدية ، يوم الخميس 21 اكتوبر عام 1982 ، ومنحته أكبر جائزة للآداب ، لكنها رافقت هذا الاعلان الذي أفرح الكثيرين وأساء القلائل ، أقول ، رافقته بتعليق جدٌّ هام مفاده ان لجنة التحكيم ، أو الاكاديمية لا يرجع لهما الفضل في اكتشاف الروائي الكولمبي لانه سبق وأن حقق هذا بطريقته الشخصية ، حيث تمكن من خلق عالم خاص به ، انه العالم الذي يحيط بمدينته الاسطورية ماكُونْدُو ، والتي هي ثمرة تمازج الخيال بالواقع ، وذلك منذ تاريخ بعيد يعود الى العشرية الاخيرة من مطلع الخمسينات ؛ فجاءت قصصه ورواياته لتحملنا الى ذلك المكان الغريب أين يُضرب موعد للِّقاء بين ما هو سحري ، وما هو حقيقي ، انها صفة من صفات الطيران الخيالي الكامن في اللاشعور الجمعي نظرا لالتحام الموروث بالواقع ومشاركته في تشكيل مسيرة المستقبل .

ان ما يلاحظ على هذا العالم المبتدع بموهبة ماركيز الذي لم يتنكّر في أيٍّ لحظة من لحظات حياته للمخزون الانساني الذي كان يستلهمه من جدَّتِه ، أو تلك الهالة الطقوسية التي كانت تشكل أسس العلاقات المعقدة بين أفراد أسرته ، ان ما يسيطر على الجميع ، ويُدِير مصيرهم في هذه الابعاد هو سلطان الموت انه المشرف على سير الوقائع ، لكن هذا الاحساس التراجيدي تجاه الحياة والذي يعتبر المحرك الديناميكي لكل خلايا أنسجته الروائية انما هو بمثابة تعبير صريح ، أو قوة حية في زمنٍ يسيطر عليه شبح الهلع فيتحول فيه الكائن المطرود من فرادسه الى شبح مُبهم للعزلة ، انه لا يقدر على الحبّ ، واذا أحبّ فانه يصبح عاجزا عن تسيير شؤون أمره . انها العزلة بكل ما تحويه هذه العبارة من ابعاد نفسية واجتماعية ، وبصفة عامة حضارية .

ان ظهور عبقرية ماركيز في قارة كأمريكا اللاّتينية لا يعتبر حدثا غـريبـــا ، بـــل ، يُعدُّ نتاج طبيعي لمحمول وراثي شارك في عملية صهره ونضجه روافد متعددة ما بين افريقية الى أندلسية عربية ، الى هندية ممعنة في القدم ، الى تيارات الحَدَاثة والمُعَاصرة التي ما انفكت تجتاح قارته منذ أن وطئها الغُزاة الاسبان والمغامرين الاوروبيين الآخرين . انها بؤرة انصهرت في بوتقتها العقلانية المنطقية بالمثالية الخُرافية مع الغنائية الملتهبة ، انه عالم تتحد فيه عناصر الجمال الطبيعية المتوحشة مع عزلة الكائن البشري المنعدم المصير فجاء دوره ليكمل اشكالية المعادل الموضوعي لتلك الاجواء المفعمة بالسحرية والغرابة .

أن قارة أمريكا اللاّتينية بوضعها الراهن المكبل بقيود أبشع أنواع الدكتاتوريات التي عرفتها الانسانية ، والتي يمكنها ان تفخر في آن واحد بأنها القارة الوحيدة التي استطاعت في القرن العشرين ان تضيف الى عالم الاساطير المليء بالآلهة وانصاف الآلهة ، نصبا تذكاريا آخر تمثله شخصية الدكتاتور الخرافية انها مشيئة المصير الذي يعود له الفضل في أن يكون سببا مباشرا لكي يبرز الى الوجود رائد الواقعية السحرية في قمة القرن العشرين .

وكما لا يخفى علينا ان ماركيز ليس وحيدا في هذا المجال الرحب ، بل هناك اسماء لامعة لا يتمكن الدارس من المرور دون الاشارة اليها ولو بطرف البنان ، ان رائد هذه النُّخبة من الشباب والكهول الذين يتربعون اليوم على عرش الرواية العالمية هو الشاعر البصير والقصاص الكبير الارجنتيني **خُورخي لويس بُورخيس** الذي تجاوز الثمانين اليوم وكثيرا ما ينعته النقاد برائد المسيرة الادبية أو هو مِيرُوس المجموعة . كما لا تخفى اسماء أخرى **كَسَبَتِير** الارجنتيني ، **وبارقاس لليوصا** من البيرُو ، **وآستورياس** بقواتيمالا **وأكتافيوپاث** بالمكسيك ، **وأُونيتي** بالارقواي ، **وكارينتير** بكوبا وغيرهم . من هذا الحشد الرائع برز بريق الاستياء حين ظهر اسم ماركيز على رأس قائمة النوبل ، لا لانه ليس أهلا لها ، بل كما يقول الروائي الكبير مارِيُو أُونتي تُرى هل ستضيف شيئا من الشهرة والوَجَاهة جائزة نوبل الى ماركيز ؟ الجواب طبعا لا ، بل العكس هو الاصح فلربما لاول مرة توفق الجائزة في اختيار وليّها ،

لِذَا تراها تسترجع بعض اعتباراتها التي ما انفكت في كل مرة تفتقد منها الشيء الكثير . انها عبارات غاية في الصدق والصراحة ، لقد بيعت في ظرف قصير جدا وبالأرجنتين فقط 200 ألف نسخة من رواية « مائة عام من العزلة » أثناء صدورها وعرفت احدى وثلاثين لغة ترجمت اليها ، انها تحقق اكبر نجاح عالمي في العقدين الاخيرين ، وآخر الاخبار التي تتعلق بها هي أن الممثل العالمي أنطونيو كُوين المشهور عرض على ماركيز هذه الايام مليون دولار مقابل السماح له بتحويلها الى فيلم ، لكن ماركيز قد رفض ولا ندري السبب ، وربما يكون عائليا بالدرجة الاولى (...) .

وليس من باب الصدفة ان تتحد آراء النقاد فيه على الرغم من تباين المكان والانتماء الثقافي والحضاري ، فقد تنبأ له الشاعر الشيلي الاكبر بَابلونيرودا حين ظهرت روايته مائة عام من العزلة ، وقارن اسم ماركيز باسم ثيرفانتس وقارن روايته برواية الدنكِخُوطي الغريبة ، كما ان الشاعر السُّفياتي افجيني عبر عن اعجابه بماركيز ورأى فيه اكبر كاتب عرفه القرن العشرين ؛ فهذين الرأيين لهما من الابعاد ما يجعلان القاريء يعترف بعالمية ماركيز ، كما اعترف الشاعر الناقد الكبير المكسيكي أوكتافيو پاث على الرغم من تململه ، فقد رأى في تتويج ماركيز علامة على مدى الصحة الجيدة التي تتمتع بها الآداب الناطقة بالاسبانية .

اننا لو أردنا ايراد شهادات الثناء على ماركيز لما وسع المجال لذكرها

كلها في هذه الافتتاحية القصيرة لكنني مع ذلك أعود لذكر رأى المعلق السويدي في أن ماركيز سبق وأن شيد عالمه بنفسه .

لقد أحدث ماركيز المعجزة ، معجزة الكاتب الذي أحرز على اعجاب القاريء به ، ومعجزة المستوى الادبي والفني الرفيع ، وهما ظاهرتان قلما تتوفران لدى كاتب واحد عبر العصور .

ففي مدينته الخُرافية ماكُونْدُو الاشياء ليست مجرد اشارات عابرة أو أضواء تساعد على ترتيب حركة تواتر الاشخاص المبهمين ، انما هي وبأدق تحديد ينابيع حياتية ، وحوادث تاريخية واعية ، أو مَلاَمَات ، وفي بعض الاحيان تصدر كاستغاثات ديناميكية التي في الغالب ما تكون وليدة شهادة عيان بعيدة عن الزيف والتضليل . انها أشرطة حياتية سجلت بآلة الزمن البطيئة .

نادرا ما يلجأ ماركيز في قصصه الى عرض مشاهد العنف الجامحة لأن الأمل دائما يحدوه لاعادة بناء ما أرادت اللّعنة **الفُولكنارية** أن تثبته في ذاكرة الاجيال ، انه حتي ولو عرض لها بالوصف فانها ترد اما كأثر لجرح ماضٍ لم يندمل بعد ، أو كتهديد يجب تحذير المستقبل منه .

فالعنف دائما تجده تحت رحمة سلاح ماكُوندو والذي هو السلام ، وليس بغريب ان تظهر في بلد زادها اليومي العنف ، قصص وروايات ماركيز انها نتائج تظهر الا في أوقات المهادنة مثلما لو كان الروائي قد آل على نفسه أن يكون مسلحا بالوعي الكامل داخل قارة يسلط عليها صولجان العنف والعداوة .

فرغم نضاله الجاد والمعروف من أجل حرية وسعادة شعب أمريكا اللاتينية ، ماركيز ، لا يُحشر في زمرة الكتاب الملتزمين أو الموكّلين بالتبليغ السياسي ، ان التزامه بقضية الانسان هي أكثر دقة وشمولية من هذا ولربما التجأ في أعماله لاختيار لحظات الهدنة النادرة في قارّته لانها اللحظات الوحيدة في حياة الكولمبي التي يتأمل فيها خفوت الدم الفائر ، انها اللحظات الوحيدة بالنسبة للكاتب التي يتمكن فيها من افتقاد الضائعين والمشردين .

ان بعض النقاد ليعتبر أجود عمل روائي لماركيز ، هو الكولونيل لا أحد يراسله ، ولكن دون تجاهل لعمله الجبّار الذي تعرضه مائة عام من العزلة ، وان كان هو شخصيا لا يعتز بهذه الاخيرة كونها أوشكت على تهديم حياته الابداعية ولولا انه لم يتماسك في أصعب لحظات الغليان لافتقد طريقه .

ان في رواية الكولونيل .. تجد ماركيز يسمح لنفسه بمعالجة أدق الدقائق الماثلة في ذهاب واياب ، وتردد البطل بين نقاط المصير ، لكنه بعد كل هذا الجهد المضني تراه يعود به الاستقرار الى ركن عزلته الابدية جوار زوجه وديكه ولكي يُعبِّر على مثل هذه الحالات النفسية للكولونيل لا يمكن تخيل اسلوب آخر كالذي سخّره ماركيز ، لقد وضّف ثُمالة اللغة ، أو بعبارة أخرى اللغة الصميمية ، انها تعترضك عارية من كل غطاء ، دقيقة الى درجة التحديد القياسي بدون أي حشو ولا زيادة ولا نقصان في النعوت ، وبدون أي حقيقة منسية أو زائدة .

فقبل هذه الرواية تجد في « أوراق ذاوية » أو في « ساعة نحس » العنف ماثلا هناك لأن ابطال ساعة نحس يمثلون اللاوعي العقيم الجمْعي الذي يجعل من الشعب غليانا داخل قدر من الإحن والاحقاد ، فكل هذه الاعمال اذا أضيفت اليها مجموعة قصصه القصيرة تعد الارضية الصلبة التي هيأت عالم السحر الذي تمازجت فيه الخرافة بالواقع وحيث يفسح المجال للتحليل والترتيب لعناصر الكون ويوطد المجال للقفزة الأُفقية نحو المستقبلية الكُبرى التي ستكشف عنها مائة عام من العزلة .

لقد استطاع ماركيز ان يتجاوز الروائيين الكبار كروائيي تيّار الوعي الذي يمثله كلٍ من **هنرى جيمس** ، **وجويس** وحتى اساتذته المباشرين أمثال **فرجينيا وُولف** ، **وفِرين وفُولكنار** . ان ظهور ماركيز كان فتحا جديدا لعالم الرواية المعاصرة ومجيئه كان ضروريا حتى يعطي دفْعا جديدا لما عجز عن تحقيقه اساتذته وعلى رأسهم وِليام فُولكنار ، فلا يكفي معرفة استخلاص ما هو محليٍّ كما هو الحال بالنسبة لِفِرين ، ولا يكفي كذلك محاولة اثبات حتمية المصير التهديمي حتى يكون كنتيجة منطقية الى اثبات لعنه خراب العالم كما تحاول ان تقول أعمال فُولكنار .

ان ماركيز يلجأ في اعماله الى التعبير عن الواقع بكل ما يزخر به التاريخ والاساطير وكل ما يضم في طياته بريق الاستمرارية ، ان حضور الحس التاريخي والاحساس بالموروث الحضاري لدى ماركيز

ساعده على استنتاج البديل الذي اضفى الطابع السحري والذي يطرحه بشكل دائري كتدفق اطوار الزمن ، لقد سمى ماركيز طريقته هذه بالبناء الحلزوني لانها حركة زمنية تسير قُدُماً حتى تترك مجالا مفتوحا للتداخل الزمني ، انه يشكل المخزون الميثيولوجي في طينة كل ما هو واقعي ولذلك يسمح لنفسه بالتجاوز . والجديد هنا هو الجو الطقوسي الاسطوري الذي يضيفه ماركيز حتى يساعد على دفع الحركية بحيث تفرز على اثره حكمة الحياة ذات العدالة المُجحفة لانها تخضع في صيرورتها لحكم اللّعنة الابدية .

ان عُزلة ماركيز ربما هي بعينها التّيهان الذي طالما عكسته اعمال **كافكا** ، أو تلك المآسي القاتمة التي طالما تُوحي بأجوائها اعمال **جُويس** أو الألم الانساني المتجدر الذي تقرره معاناة **دستويفسكي** .

انها بأبسط تعبير عزلة العالم الثالث الذي يعاني من جور الاضطهاد والاستغلال وسيطرة الطغيان الذي يقف كقدر محتوم ليزرع في طريق الانسانية الشوك والذي ربما هو السبب الوحيد الذي يجعل الانسان الفاني يتذكر عالم مثُلِه في كل وخزة تجعله يبعث زفرة عميقة فيها اشتياق لعالمه المفقود .

ان في قصصه وروايته الشمولية ، تنفتح الابواب والنوافذ ، وتُضاء الحدود والابعاد ؛ الكل تقريبا يدور في ماكُوندو والتي ربما هي كولومبيا بأكملها ، لكن ماكُوندو هي أيضا بُقعة في العالم ، انها تقترب من صورة أمريكا اللاتينية بل هي محاولة لايجاد ثُنائية كبديل لهذا العالم بأسره

انها تاريخ أسرة البويندبا ، لكنها أيضا حكاية الانسان الذي يحمل ، ليس فقط ، مائة عام من العزلة بل قل آلاف السنين من الضياع ، عبر مسيرة تعتبر من باب المجاز **الأوريليانيين** ، **وبني أورسلا** ، **وأمراندس** يتعاقبون كالسنوات الضوئية .

ان مائة عام من العزلة مثلا هي قراءة جد ممتعة على كل المستويات سواء من حيث التنكيت والتّرميز واللذان يصدران غالبا عن طريق المصادفة ، أو على صعيد اللغة والتي تظهر مشرقة بدون علل صوتية ، أو من حيث البنية والتي هي جدٌّ متماسكة ، أو في ما يتعلق بالاطار العام من المرح الذي يسد ثغرات سوادها القاتم ، انها حرية ابداعية وان شئت قوة ملهمة زادتْها قوّةُ الترميز حساسية بمدلول المِيراث الاسطوري ، انها عملية تلاقت فيها الاشارات والمتاهات الى درجة لا يمكن تتبعها الا بمنظار مكبر حتى تنطلق كل جزئية بما تحمله من ميراث حضاري واستشراق مستقبلي .

ولو أراد الانسان اختيار كلمة ختامية ليقولها في حق هذا العبقري الذي كلما لمس كلمة الا وبعث فيها السحر ، هذه الكلمة بأقصر تعبير ستكون روح المجازفة ، أو روح المغامرة ، انه بفضلها حقق عنصر التجاوز بمعنى الكلمة سواء للتاريخ أو للجغرافيا أو للواقع أو حتى مع المعقول واللاّمعقول ، انه يتحول في عالمه هذا بفضل الحس المغامر الذي لا يخاف التيهان الكَافْكِي ، بل تجده يرتاح لشق هذه الجوانب

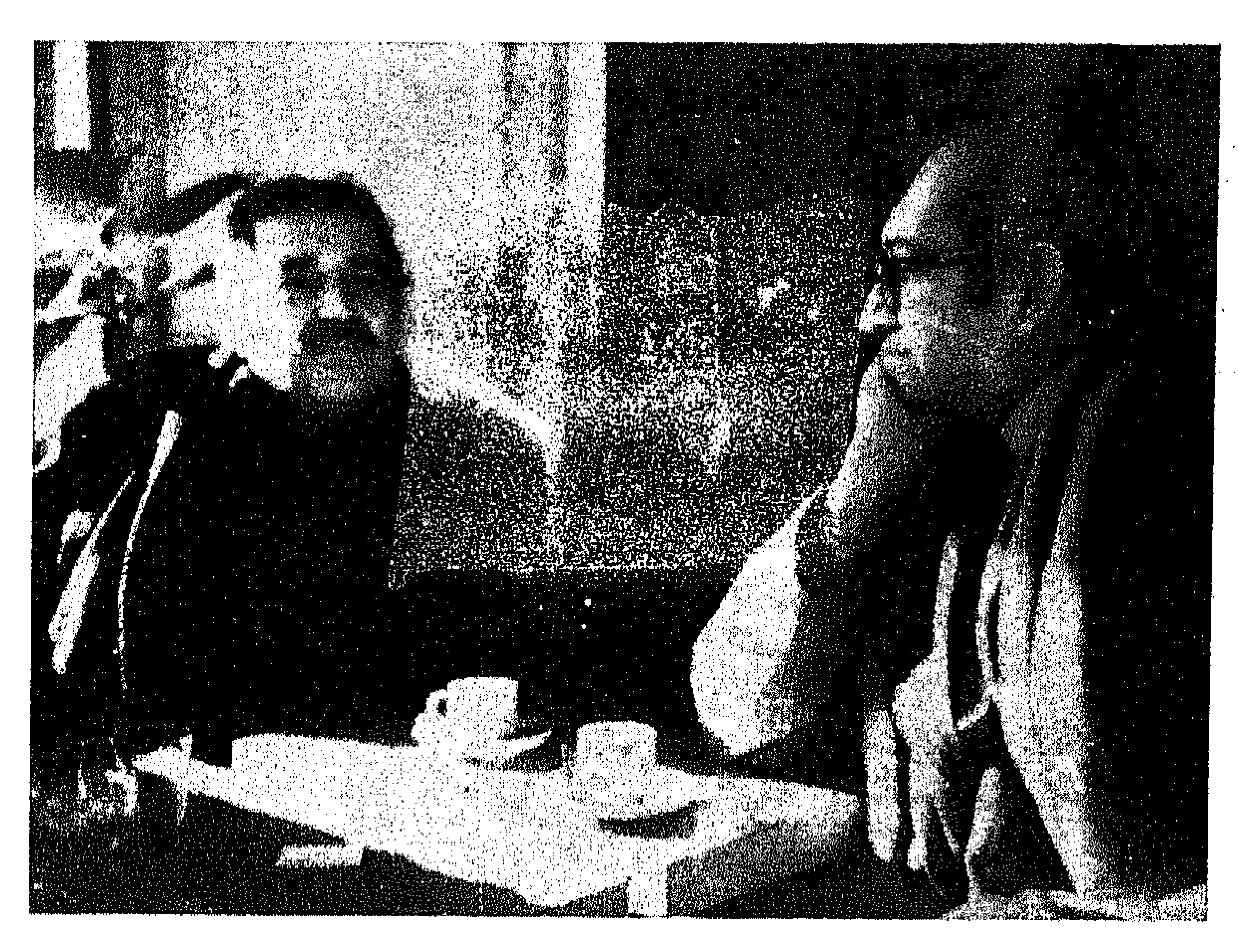
المظلمة في لحظات السلم القليلة والتي كثيرا ما تكلفه الانتظار الطويل الذي يتجاوز في بعض المرات الثلاثين عاما .

ان الحظ في مجريات اعمال ماركيز تراه يسّاقط من السماء كما لو كان مطرا ولكن لا يمكن تجاهل بأن مطرا واحدا من ماكُوندو بامكانه ان يتجاوز حدود السنوات . فمن يا ترى كان يتصور أن **ألفريد نوبل والكولونيل أوريليانو بوينديا** سوف تقيهما من هطوله مظلة واحدة ! ....

قسنطينة / نوفمبر 1982

الدكتور عبد الله حمّادي

"لا بدَّ من ميلٍ إلى جهةٍ فلا
تنكرْ على الرَّجلِ الكريمِ مَميلا
إنَّ القلوبَ وإنْ توسطتِ الحشى
لتميلُ في جهةِ اليسارِ قليلا"



ماركيز والصحفي مؤلف هـذا الكتاب پلينيو أپولييو مندوثا
باريس 1981

أصول

القطار ، ذاك القطار الذي سيتذكره فيما بعد بلونه الاصفر المُغبّر متلفّعا بدُجُنَّة من دخان خانق ، يصل في كل يوم الى القرية على الساعة الحادية عشرة من كل صباح وذلك ، بعد اختراقه لمزارع الموز الشاسعة .

الى جانب الطريق الرئيسي ، وعبر طُرقات مُفْعمة بالاتربة تتقدم عربات وئيدة تجرها الثيران ، محملة بعراجين الموز الخضراء ، أما الهواء فهو لافح ورطب ، وعند وصول القطار الى المحطة ، يكون الحر على أشده ، لكن النسوة اللواتي ينتظرنه في المحطة ، تراهن يحتمين من الهجير بمظلات متعددة الالوان .

أما عربات الدرجة الاولى فتوجد بها أرائك من المخمل ، لكن مقاعد الدرجة الثالثة حيث يسافر عمال الاجرة اليومية فهي جاسية من

خشب ، وتارة تأتي ضمن هذه العربات عربة من زجاج أزرق مكيفة التهوئة يسافر فيها الموظفون السامون بشركة الموز ، والرجال الذين ينزلون من تلك العربة متميزون بحيث لا يرتدون تلك الملابس ، ولا ذاك اللون « المُوتردي » ولا يبدو عليهم ذلك الجو من الذبول الناعس عند الاشخاص الذين يصادفهم الواحد بشوارع القرية ، انهم مُشربون بالحمرة كالقْريدِسّات ، شقرٌ وأُقوياء ، يلبسون ازياء كالمكتشفين حيث القباعات من الفلين والطُمّاق ، ولما يصحبْن نساءهم في بعض المرات تراهن تبدو نحيفات ومندهلات داخل فساتنهن ذات النسيج الرهيف .

« أمريكيون »[1] ، يشرح له ذلك جده الكولونيل بشيء من الازدراء ، انه ذلك الازدراء الذي يعد القاسم المشترك بين مواطني عائلات القرية الاصليين تجاه كل دخيل .

ولما ولد غابرييل ما تزال باقية بعض آثار حُمى عهود الموز التي منذ أعوام خلت هزت كل أرجاء الناحية . أركتاكا تبدو كأنها احدى قرى الغرب[2] البعيد ، لا بقطارها فحسب ، أو ببيوتاتها الخشبية العتيقة ، أو لشوارعها التُربَة ، بل أيضا لاساطيرها وخرافاتها .

1) المقصود بعبارة أمريكي لما تظهر بمفردها في هذه الترجمة هم سكان الولايات المتحدة لان هناك بعض الاشكالية مع الامريكيتين .

2) المقصود هنا غرب الولايات المتحدة الامريكية وقد شوهدت مثل هذه القرى في افلام امريكية لرعاة البقر .

ففي حدود 1910 تقريبا ، لما أقامت شركة الفواكه مستوطناتها في قلب مزارع الموز الداكنة ، عرف الاهالي آنئذ مرحلة من الازدهار والرفاهية ، الدنانيير تتدفق كتدفق السيل كما يقال ، اما النسوة فتراهن يرقصن عاريات في حضرة الوُجَهَاءِ الذين يقدمون أوراق النقد الى النار لاشعال سجائرهم .

مثل هذا ، وأساطير أخرى مشابهة تدفق نحو تلك القرية المنسية بالساحل الشمالي من كولومبيا ، حشود من المغامرين ، والمومسات « فضلة نسوة وافدن بمفردهن ورجال يربطون بغالهم بمشجب النُّزل ، حاملين متاعهم الوحيد ، صندوقا من خشب أو مِعْلاَقا للثياب » .

كل ذلك كان بالنسبة للسيدة ترانكلينا الجدّة ، والتي تعتبر عائلتها من أعرق عائلات القرية « عاصفة من الوجوه المجهولة ، مع القياطين المنصوبة في وسط الشارع ، والرجال الذين يغيرون ثيابهم بالشارع ، رفقة نسوة يجلسن داخل صناديق بمظلات مشرعة وبغال وبغلات مجهورة ، تموت جوعا في اسطبل النزل » يمثل كل ذلك ببساطة « أوراق »(1) يعني بقايا آدميين افرزهم نعيم الموز بقرية أركتاكا .

الجدّة هي ربة البيت ، ذلك البيت الذي سوف يتذكره فيما بعد كبيرا وقديما بفناء يفوح في اللّيالي الحارة برحيق الياسمين ،

1) اسم لاحدى روايات ماركيز وترجمة هذا العنوان بدقة . هي مجموعة من الاوراق الجافة والمتساقطة من الاشجار ، وهي الاوراق التي تتناثر وتتراكم على الارض أيام الخريف وقد تترجم بشتات الاوراق .

وتحتوي على غرف لا تحصى اين يتنفس الاموات في بعض الاحيان . بالنسبة للسيدة ترانكلينا التي تنحدر عائلتها من **القُواخِرَا** والتي هي جزيرة من الرمال الملتهبة ، المعمورة بالهنود والمهرّبين والمشعوذين ، حيث لا حدود لها معلنة بين عالم الاموات والاحياء .

أشياء غريبة تروى من طرفها كأنها أحداث عادية تشاهد في كل يوم ، انها امرأة رشيقة وصليبة بعينين زرقاوين جَذَّابتين راحتا مع تعاقب الايام تتضاءلان الى درجة العمى ، فمن ذلك الحد الفاصل بين عالم الاحياء والمفقودين راحت قواها تزداد ضعفا الى ان انتهى بها الأمر أن تتحدث مع الاموات وتصغي لالآمهم وتنهداتهم ونحيبهم .

ولما يجنُّ الليل ؛ ليل المناخ المداري الخانق ، والمتثاقل بعبير النرد والياسمين وأزيز الصراصير على البيت ؛ ترى الجدّة الموثوقة الى كرسي وهي تحاول اخافة غابرييل البالغ من العمر آنذاك خمسة اعوام ، بعالم الاموات الذين يطوفون هنالك : مع الخالة **بيترا** ، والخال **لاثُرو** ، ومع تلك الخالة **مرغريتا** ، مرغريتا ماركيز التي ماتت وهي ما تزال في مقتبل العمر وعنفوان الجمال ، والتي من المفروض ان تضل ذكراها متأججة في ذاكرة الاجيال المتعاقبة من العائلة . « تخاطب الجدة غابرييل الصغير : لو تتحرك ستأتيك الخالة بيترا الموجودة في غرفتها ، أو يجيئك الخال لاثرو » .

(اليوم ، وبعد خمسين عاما تقريبا خلت ، لَمّا يستيقظ غارسيا ماركيز في منتصف الليل بنزل في روما أو في نيويورك ، يعود ليسترجع

ولو للحظة ذاك الرعب القديم في طفولته : أموات على مقربة منه يعمرون الظلام) .

ذاك هو البيت الذي ترعرع فيه وهو صغير ، والذي لم يكن في الحقيقة بيت والديه ، وانما كان لجدّيه من أمه ولظروف طارئة جعلت منه طفلا يعيش تائها بين عالم أناس كبار مثقلين بذكريات الحروب ، والفاقة ورفاهيات أزمان أُخَر . **فلُويزة** والدته كانت من أجمل فتيات القرية ، ابنة الكولونيل ماركيز الذي كان من قدماء المحاربين في الحرب الاهلية ، محترما في تلك الناحية تربى في أجواء من الصرامة والعناية وبالتحديد فهو قشتالي[1] الطّبع .. انها عادات متواترة بين أفراد الاهالي الاصليين في تلك الناحية والتي من جرائها تراهم يضربون حاجزا واقيا بينهم وبين الدُّخَلاء عليهم .

ومرورا بتلك الفوارق المتباينة نجد ذلك الرجل الذي تقدم في احدى الاماسي في رصانة وأبهة ليطلب يد لُويزة من عائلتها . انه كان رجلا من أولئك الاجانب الذين يجلبون الشبهة للعائلة التي يتقربون منها . **غابرييل أليخيوغارسيا** قد حل بقرية أركتاكا كموظف للبرق بعد ان ترك مواصلة دراسته في الطب بجامعة قرطاجنة نظرا لعدم

1) نسبة الى قشتالة وهي منطقة السهوب الوسطى في اسبانيا واليها تنسب اللغة الاسبانية فيقال اللغة الاسبانية او القشتالية ـ وسكان هذه المنطقة مشهورون بطبعهم الحاد واخلاقهم الصلبة ، وهنا طبعا يشير الى الوراثة من الغزاة .

الامكانيات التي تسمح له بانهائها . فقد قرر الاقتناع بمصيره في تلك الوظيفة الشعبية ثم الزواج .

وبعد أن جَالَ بخاطره في قائمة اسماء فتيات القرية قرر ان يطلب يد لُويزة ماركيز ، فقد كانت جميلة ومتأدبة جدا ، ومن عائلة محترمة . هكذا دفع به حماسه حتى حضر الى بيتها ليطرح عليها مشروع الزواج ، دون سابق اتصال لا بالكلام ولا بالمكاتبة ولو بكلمة حب . لكن عائلتها رفضته ، ورأت ان لُويزة لا يمكنها الزواج من عامل للبرق البريدي ، فهذا الموظف اصله من بوليفر عمالة يسكنها اناس ذوو مزاج هادىء ورصين وليس لهم تلك الصرامة ولا رباطة الجأش التي تميز الكولونيل وعائلته . وفوق هذا وذاك فان غارسيا كان محافظا من حيث المبدأ ومن أجله حمل السلاح وصارع طوال حياته .

ولكي تختفي الفتاة من حياة هذا الرَّاغب قررت عائلتها ابعادها فسافرت رفقة والدتها بعيدا الى مناطق أخرى ومدن نائية بالساحل . لكن كل ذلك لم يجدِ نفْعا ففي كل مدينة تحل بها يوجد مركز للإبراق وكتضامن مع رفيق مهنتهم بأركتاكا قرر موظفو الابراق إيصال مراسل الحب الى الفتاة والتي كان يبعث بها عبر « قانون مُورس » . فكانت تلك البرقيات تطاردها حيث ما حلت كتلك الفراشات الصفراء بالنسبة **لموريثيو بابلونيا** .

وقُبالة هذا الاصرار اجبرت عائلة لُويزة على القبول ، وبعد ان تم زواجهما قرر غابرييل أليخيو ولُويزة الرحيل ليعيشا « بريبو تشاتشا »

وهي مدينة قديمة تقع على ضفاف الكاريبي كانت معمورة في ازمان خلت بالقراصنة .

وبرغبة من الكولونيل انجبت لُويزة أول مولودها بقرية أركتاكا ولربما كان ذلك سببا في اطفاء آخر ما تبقّى من جذوات الغيظ التي سببها ذلك القِران مع موظف الابراق . فتركت لُويزة مولودها الصغير في كفالة جدّيه وكان هذا هو السبب الذي جعل غابرييل يترعرع في ذلك البيت كطفل وحيد وسط حشد من النسوة حيث السيدة ترانكلينا التي تتحدث عن الاموات كما لو أنهم أحياء ، والخالة پيترا والفِيرا ، كلهن عجيبات يعشن في ذكرياتهن البعيدة ، وبطبائع غريبة واصلية في بعض الاحيان . فهن كثيرات الاعتقاد بالخرافات كنسوة الهنود اللواتي يرجع لهن الفضل في تربية أفراد العائلة . فهن أيضا يستقبلن الاشياء العجيبة ببرودة عادية ، فالخالة **فرانثيسكا سيمونُوسِيا** مثلا كانت امرأة قوية البنية لا تعرف الوني جلست في احدى الايام لتخيط كفنها بيدها . « فسألها غابرييل ، لماذا تفعلين هذه الاكفان ؟ اجابته : ولد : لانني سأموت ! وفعلا لما أنهت الكفن نامت على سريرها وماتت ...

ودون أدنى ريب فان الشخصية الاكثر أهمية في تلك البيت هو جد غابرييل فتراه في أوقات الأكل ـ التي لا تجمع فقط كل نساء الاسرة ، بل تتسع فتضم الاصدقاء والاقارب الوافِدين في قطار الحادية عشرة ـ يترأس المائدة بعينه الحولاء من جراء ورم ، عليه ملامح الشهية

المتوثبة ، ببطن ناتيء وشبق جنسي ترك آثار زرعه دزازين من ابناء صلبه في كامل الناحية .

فالكولونيل ماركيز يعتبر تحرريا من حيث المعتقد الاديولوجي ، وفوق هذا فهو موقور الجانب في تلك القرية ، والرجل الوحيد الذي تجرأ على شتمه في كامل حياته ، تركه صريعا بطلقة واحدة !

ففي عنفوان شبابه كان الكولونيل قد شارك في الحروب الاهلية التي شنها الفيديراليون ومتحرروا التفكير ضد حكومات محافظة دعامتها الوحيدة الاقطاعيون ورجال الدين والجيش النظامي . وآخر هذه الحروب اندلعت عام 1899 وانتهت سنة 1901 تاركة في ميادين المعارك مائة ألف قتيل ، كلهم من الشباب التحرري ، والمتشبع بأفكار غاريبلدي ، وبالافكار الراديكالية الفرنسية . تراهم يقتحمون ساحات القتال بقمصان واعلام حمراء فأبيدوا على بكرة أبيهم .

أما الكولونيل فقد أحرز على رتبته العسكرية اثناء حروبه بالمناطق الساحلية ، حيث عُرفت الحرب هناك بشراسة دامية ، وذلك تحت قيادة القائد الاسطوري التحرُّرِي الجنرال **رافائيل أُوريبي أُوريبي** (بعض الخلال وكثير من الملامح الجسدية لأُوريبي استغلت من طرف غارسيا ماركيز لتكون شخصية بطله الكولونيل أُوريليانُو بويندِيا) .

بين الجدّ صاحب الستين عاما من العمر ـ ، والتي تواصل حية في ذاكرته الحوادث المهولة لتلك الحرب الاهلية ـ وحفيده البالغ من

العمر خمس سنوات ؛ الرجلان الوحيدان في عائلة تشكيلتها من النساء ، راحت تنمو بينهما أوشاج صداقة فريدة من نوعها .

فكان على غابرييل ان يحتفظ دائما بذكرى ذلك العجوز وبهيبته الملوكية ، وتُؤدته حين يتربع على عرش مائدة الطعام أمام صحن اللحم الطازج الذي يعلو منه عنقود البخار وسط جمهرة من النسوة ذوات الحيوية والثرثرة ، كذلك نزهاته معه في الاماسي عبر القرية ، وطريقته في التوقف المفاجيء في بعض الاحيان وسط الشارع ، مع زفرة عفوية ليعيد لحفيده قائلا : « أنت لا تعرف مقدار ثقل القتيل » .

غابرييل يتذكر أيضا بعض الصبيحات التي كان يرافق فيها جده العجوز الى المشجرات للاستحمام في بعض الشلالات المنحدرة من الجبال ، حيث الماء ينهال بسرعة باردا وصافيا بين أحجار ضخمة بيضاء تظنها بيضا من عصور ما قبل التاريخ . بالاضافة الى الصمت المطبق على تلك المشجرات ، والسر الخافق للصراصير مع اشتداد الحر ، والعجوز الذي ما يفتأ يردد أهوال الحرب الاهلية ، والمدافع المجرورة بالبغال ، والحصارات ، والمعارك والجرحى في حشرجاتهم داخل قباب الكنائس ، والرجال المعدومين رميا بالرصاص تحت جدران المقابر ، كل ذلك سيظل عالقا على المدى في صحراء ذاكرة غبرييل الجليدية .

فالاصدقاء الذين يتلقى بهم جده في مقهى دون انطونيو داسكونتي (مثال يتحذى بالنسبة للبطل بياترو كريسبي في رواية مائة عام من

العزلة) فانهم كانوا مثله من قدماء التحرريين حيث حصلوا على رتبهم العسكرية بين البارود ودوي الحرب . نقباء وكولونيلات ، وجنرالات فذكرى تلك الحرب الضروس ما تزال متأججة في حنين مناقشاتهم الطويلة تحت مهواة المقهى ، وكأن ما حدث أو يحدث بعد هذا ، وحتى أيام رفاهية الموز الشهيرة ليس له من الاهمية في حياتهم من شيء .

فالعقيد الهرم الهادىء تراه يولي حفيده كامل العناية ينصت له ويجيبه على كل اسئلته ، ولما يعجزه الامر عن الاجابة في بعض المرات يقول له : « لنرى ماذا يقول المنجد في هذا ؟ » . (منذ ذلك الحين تعلم غابرييل النظر بكل عناية واحترام الى ذلك المجلد المُغَبِّر الذي يحوي الاجابة على العديد من الالغاز) .

وفي كل مرة ينصب فيها السيرك سُرادَقه في القرية يبادر العجوز بأخذ حفيده لاطلاعه على الغجر ، والبهلوانين ، والجمال ، وفي مرة بلغ به الحد ان يطلب من احدهم ان يفتح له صندوق الجليد المتجمد حتى يعرفه على سر الجليد .

بالنسبة لغابرييل لشدَّ ما تدهشه مرافقة جده الى مشارف حدود شركة الموز ، وخاصة الى ما يوجد وراء سياج الاسلاك التي تحيط بالمستوطنة ، فالكل يبدو له فظيعا ، ومكيفا وليست له ادنى علاقة مع الجو التَّرِبِ ، ولهيب القرية اللافح . مسابح مليئة بالمياه الزرقاء مع طاولات صغيرة تظللها الشمسيات ، الى مساحات شديدة الخضرة من

التَّيِّل والتي تبدو كأنها قطع من فرجينيا ، مع صبيات يتبارين في لعبة التنس في قلب المناخ المداري .

في المساء ترى تلك الفتيات الامريكيات اللواتي ما يزلن يلبسن على طراز موضة العشرينات ، والتي بامكان الواحد ان يتخيلهن من جيل جبل البرناس أيام الاعوام المجنونة ، أو في رَدَهة نزل بلاثا في نيويورك ، يخرجن للفسحة بشوارع أركتاكا الملتهبة في سيارة مكشوفة ، وهن بقوامهن المهفهف مبتهجات كأنهن مُحصنات من اللهب تحت فساتينهن الهوائية ذات النسيج الناعم الابيض ، يرحن جالسات ما بين كلبين عظيمين من الكلاب الذيبة وليس هنالك سوء النظرات الناعسة التي ترقبهن من عتبات البوابات عبر الغبار المثار على أعقاب السيارة .

ذلك الغبار ، الصبيات ، السيارة المكشوفة التي تقطع شوارع المساء ، العجزة المهزومين من الحروب ، والجد المردِّد دائما لحروبه ، والخالات اللواتي يخطن اكفانهن بايديهن ، والجدة التي تحاور الموتى ، وتنهدات الاموات بالغرف ، وشجرة الياسمين بالفناء ، والقاطرات الصفراء المحملة بالموز ، وشلالات المياه الباردة المنهمرة في ظلال المشجرات ، وكراوين الفجر ، كل ذلك سوف تحمله الرياح كما تحمل ماكُوندو في الصفحات الاخيرة من رواية « مائة عام من العزلة » .

ان وفاة جد غابرييل الذي تركه وهو في الثامنة من عمره كانت تعتبر نهاية مرحلة طفولته الاولى كما تعتبر نهاية عهده بأركتاكا أيضا .

لقد تمَّ بعث غابرييل الى عاصمة البلاد المضبَّبة والبعيدة ، والواقعة في مرتفع السهل ، حيث لم يعد الى قريته الا بعد ان ترك دراسته في الحقوق ، وكان ذلك اثناء فُرص خاطفة لكي يجد العزاء لما أصبح لا علاج له .

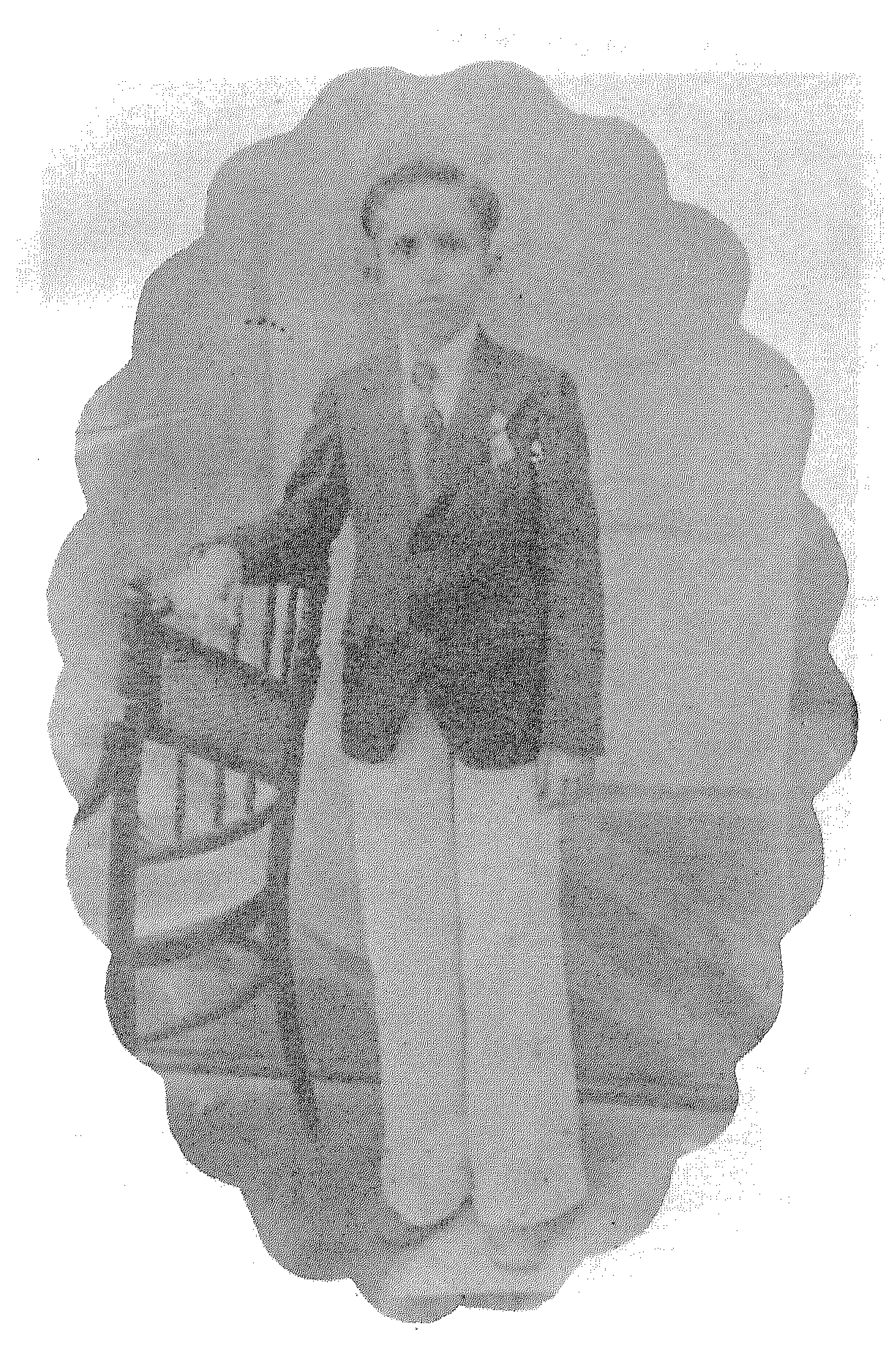
عاد ـ الى قريته ـ رفقة والدته ليبيعا البيت الذي كان من ممتلكات جده ، وفي المحطة القديمة والتي كانت تعرف في ازمان سالفة بكثافة المسافرين وبالمظلات ذات الألوان ، أصبح لا يوجد أحد الى درجة ان القطار بالكاد توقف لينزلهما في صمت القيلولة الثاقب والذي يخترقه ازيز صرير كئيب ، في ذلك الصمت راحا يحثَّان السير كما لو كانا يقطعان شبح قرية خالية . فالكل كان يبدو مهدما ومهجورا متآكلا من الحر والنسيان ، وغبار السنين قد تراكم على البيوتات الخشبية القديمة وكذا على شُجيرات اللّوز الهزيلية بالساحة .

وكلما أمعنا في وحشة الشوارع المهجورة راحا في هلع يحاولان في تلك المشاهد الخَرِبَة ايجاد ذكرى قديمة من تلك الايام المفعمة بالحيوية والرفاهية التي عاشاها . وبِالكَادِ استطاعا التعرف عن بعض الاماكن والبيوتات دون ان يصدِّقا كيف كانت في يوم ما مأوى لأُسر ذات شأن مكونة من نسوة يرتدين اثواب النعمة وجنرالات مخشوشنين ذوي لحى كثَّة .

فالصديقة الاولى التي صادفت والدته (كانت جالسة في ردهة غرفة قبالة مكنة الخياطة) فبدت لها غريبة في أول وهلة رأتها فيها .



غابرييل غارسيا ماركيز وهو فى الثانية من عمره



ماركيز ينزل بمدينة برانكيا عام 1942

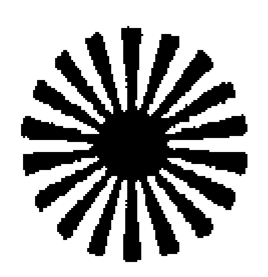
فراحت كل منهما تمعن النظر في الاخرى كأنهما يحاولان العثور على شيء ـ وراء هيئتهما التي بدت متثاقلة وهرمة ـ فيه ذكرى تلك البنات الجميلات والمرحات أيام زمن مضى .

فجاء صوت الصديقة مشوبا بنبرة حزن وبشيء من الذهول :

ـ قابلة ـ تعجبت ووقفت !

تعانقت الاثنتان وراحتا تكسران جدار الصمت بالبكاء .

« هناك وعند ذاك التلاقي ولدت أولى رواياتي » يقول غارسيا ماركيز أولى رواياته ومن المحتمل كل رواياته التي جاءت بعدها .



مَايتعَلق به

ذكرياتي الاكثر نبضا والاكثر دواما تلك المتعلقة بالاشخاص ، بل هي ذكرى ذاك البيت بأركتاكا أين ترعرعت مع جدَّيَّ . انه لحلم دؤوب ما يزال متواجدا الى غاية الآن . والأدهى من ذلك ان في كل أيام حياتي استيقظ باحساس خاطيء أو حقيقي بأنني أحلم بوجودي في ذاك البيت . وليس معنى ذلك انني رجعت اليه ، بل الاصح هو انني لا أزال هنالك ، خارج حدود العمر وبدون أي دافع خصوصي ، كما لو أنني لم اغادر ذلك البيت العتيق والفسيح الارجاء . مع كل ذلك ما يزال الحلم يلحُّ بأن مشاعر تلك المرحلة ما تزال مسيطرة .

فالقلق اللَّيليُّ كان بالنسبة لي احساسا لا مناص منه يبد أني دائما مع الغروب ويزيدني اكثر حيرة خلال النوم حتى يدفعني الى معاينة بريق الصباح الجديد من ثقف الابواب . انا لم اتمكن من التعرف عليه جيدا ، لكن يبدو لي ان ذلك القلق له جذور معينة ، لانه في الليل

يروح مجسّدا لي كل الخيالات والتنبؤات ، وتكهنات جدّتي ، فهذه هي علاقتي بها ، انها عبارة عن خيط لا مرئي وبواسطته يتمّ حوارنا مع عالم ما وراء الطبيعي .

في النهار عالم جدّتي السّحري يبدو لي مثيرا ومن داخله استمد عالمي الخاص ، لكنه في الليل يسبب لي الهلع حتى انني ما ازال حتى اليوم ، وفي بعض الاحيان لما أكون نائما وحدي بأحد الفنادق في أيّ بقعة من العالم . استيقظ فجأة مذعورا من جراء ذلك الخوف المفزع نظرا لوجودي في الظلمات ، وتجدني احتاج الى دقائق استرجع خلالها وعيي وبعدها أعود للنوم .

أما علاقتي بجدّي فهي عكس ذلك كله ، انه بالنسبة لي مركز ثقتي التامة في عالم الجدّة اللاّئقة فيه ، فمعه فقط يختفي ذلك الهلع وعندها أحس بقدمي على الارض ، واشعر بثباتي على أرضية الواقع . اما العجيب في الامر ، ومن منطلق مفهومي اليوم فانني كنت دائما اتمنى ان اكون كجدّي ، واقعي وشجاع وواثق من نفسه ؛ لكنني لم اتمكن من كبح جماح رغبتي التي ما تنفك تطل بي على عالم جدّتي .

حدّثني عن جدك ، من يكون ، وكيف كانت علاقتك به ؟

الكولونيل نيكولاس ركاردو ماركيز ميخيا ، والذي هو اسمه الكامل ، ربما يعتبر الشخص الوحيد الذي تمكنت من فهمه اكثر والذي التمست عنده التجاوب الذي لم ألقه عند غيره قط . لكن ،

وبعد خمسين عاما تقريبا تفصلنا ، يخامرني يقين بأنه لم يكن يعي هذا الموقف مني .

لا أدري لماذا ، لكن هذا الاحتمال الذي تشكّل لديّ منذ أيام لمراهقة ظل جرحا يلازمني ، أو كإحباط كما لو كان محكوم علي دائما أن اعيش في تشككك أرى من الضروري ان يتضح لي ، لكنه يستحيل علي ، لان الكولونيل مات وتركني في الثامنة من عمري ، أنا لم أشهد ميتته لانني كنت في قرية أخرى بعيدا عن أركتاكا خلال تلك الايام ، ولم يبلغوني خبره بطريقة مباشرة بل سمعت ذلك في البيت الذي كنت مقيما فيه .

أذكر ذلك ، فساعتها لم يُثر فيَّ أيّ احساس ، لكن طوال حياتي كرجل كلما يَعْرض لي حادث وخاصة اذا كان جميلا اشعر أن الشيء الوحيد الذي ينقصني لكي تعم فرحتي هو لو يدْري بذلك جدّي .

من تلك الحادثة اذا ، تحولت كل لحظات سعادتي حتى وانا رجل ، مستمر بها التعكر من جراء بذرة الاحباط تلك .

هل هناك شخصية في كتبك تشبهه ؟

الشخصية الوحيدة التي تشبه جدّي هو الكولونيل الذي يُرى في « أوراق » بدون اسم ، ومع هذا فهي تقريبا صورة طبق الاصل منه في شكله أو في طبعه وان كان يبدو ذلك نسبيًّا الى حد ما ، لانه غير موصوف في الرواية ، ومن الجائز ان القاريء يستخلص صورة مغايرة لما اعتقده .

جدِّي قد فقد عينا من عينيه بحيث اصبحت صورته بالنسبة لي اكبر من أن تُصاغ أدبيا ، كان في يوم من الايام ينظر من نافذته الى جواد جميل أبيض ، وفجأة أحس بشيء في عينه اليسرى فوضع يده عليها ومن حينها فقد البصر بدون ألم . انا لا أذكر الحادثة لكنني سمعت الحديث عنها اكثر من مرة لما كنت صبيا وكانت جدَّتي كلما ذكرت الحادثة تختمها بقولها : « الشيء الوحيد الذي بقي في يده هي الدموع » فهذه العاهة الجسدية تجدها تحولت في بطل « أوراق » فالكولونيل فيها أعرج ، انا لست متيقنا هل اذكر ذلك في الرواية ، لكنه دائما راودني التفكير ان سبب تلك الرجل (بكسر الراء) كان من جراء جرح اثناء الحرب ، الحرب الاهلية ، حرب ألف يوم التي كانت آخر حروب كولومبيا في الاعوام الاولى من هذا القرن ، وفيها حصل جدِّي على رتبة كولونيل ثوري الى جانب اللِّيبيراليين .

فأكثر الذكريات اثارة من تلك التي احتفظ بها عن جدِّي لها علاقة بهذا قبل وفاته بقليل ، ولا اذكر لايّ سبب كان الطبيب يُجري له فحصا وهو على سريره وفجأة توقف الطبيب عند جرح له بالقرب من العُصْعُصْ فقال له جدي : « انها رصاصة » فجدِّي كان كثيرا ما يحدثني عن الحرب الاهلية ومن هناك تولد عندي ذلك الاهتمام الذي يلاحظ في كامل كتبي عن تلك الحادثة التاريخية ، لكنه لم يذكر لي قط ان ذلك الجرح كان من جراء رصاصة ، فلما ذكره للطبيب كان بالنسبة لي عبارة عن استكشاف شيء اسطُوري وبطولي .

كنت اعتقد دائما ان الكولونيل أوريليانو بُويندي يشبه جدك :

بلى ، فشخصية الكولونيل أُوريليانو بُويندي هي الشخصية الاكثر تباينا مع صورة جدي التي اعرفها عنه ، لهذا ، الكولونيل يبدو مربوع القامة ومشربا بالحمرة وفوق هذا فهو الاكول الاكثر جشعا على ما أذكر ، وكذلك الزاني الذي لا يعرف الحدود كما بلغني بعد ذلك بكثير .

فالكولونيل بُويندي على العكس من ذلك ، فليس فقط ان صورته الهيكلية تطابق صورة الجنرال رافائيل أُوريبي أُوريبي ، بل عنده أيضا نفس ميولاته نحو الغلظة .

انا بطبيعة الحال لم أر قط في حياتي أُوريبي أُوريبي لكن جدّتي روت بأنه قبل ولادتي مر بقرية أركتاكا وجلس بمكتب جدي مع مجموعة من قدماء الحرب تناول معهم الجعة . فالصورة التي تعرفها جدّتي عنه هي بعينها التي تصفه بها أدليدا زوجة الكولونيل في « أوراق » لما رأت لاول مرة الطبيب الفرنسي والذي حسب تصورها الذي تردده في الرواية : انه يشبه احد العسكريين ـ هذا غير معلن عنه بصريح العبارة لكن انا في قرارة نفسي متيقن بأنها ظنته الجنرال أُوريبي أُوريبي .

كيف ترى العلاقة التي كانت تربطك بأمك ؟

قدر علاقتي مع والدتي ، منذ طفولتي كان يتسم بالجدية . ولربما هي العلاقة الوحيدة الجادة التي عرفتها حياتي ، كما اعتقد انه لم

يوجد شيء بيني وبينها لم نكن نتحادث فيه ، ولا اي شيء غير ممكن التحاور فيه لكننا كنا نفعل ذلك تقريبا ليس فقط بكتمان ضيق ، بل ببعض الصرامة التي بالامكان اعتبارها كرسميات ، انه تصور صعب للشرح لكن ، هكذا حدث .

والسبب في ذلك ربما هو راجع الى كون انني بدأت حياتي معها ومع والدي لما اصبحت على درجة من الوعي الضمني - بعد وفاة جدّي - ودخولي الى البيت رُبّما كان بالنسبة لها عبارة عن وجود أحد بالامكان ان تتجاوب معه ، وسط حشد من الابناء كلهم اقل مني سنا ، وربما كان ايضا لمساعدتها على التفكير في شؤون البيت التي كانت صعبة وليست بالامر الهيِّن في جو من الفاقة الذي بلغ مرات الى درجة الفقر المُدْقع . وفوق هذا فانها لم تتح لنا الفرصة قبل لنعيش تحت سقف واحد لفترة متواصلة ، فبعد اعوام قلائل ولما بلغت الثانية عشرة من عمري التحقت بالمعهد ، في المرة الاولى **ببرّنْكِيا** وبعدها **بزباكِرَا** ، ومنذ ذلك العهد الى اليوم اصبحنا نتلاقى في زيارات قصيرة ، أولا ؛ بمناسبة العطل الدراسية ، وبعد ذلك كان في كل مرة اروح فيها الى **قرطاجنة** والتي لا تتجاوز مرة في السنة كما لا تتعدّى اقامتي خمسة عشر يوما .

هذا أمر محتوم وهو يسبب بعض التباعد في المخالطة ، وبعض الحياء الذي يجد احسن دلالة فيما يسمى بالهيبة . اما الان ، ومنذ حوالي اثني عشر عاما لما اصبحت املك ما يمكنني من الاتصال بها اصبحت أكالمها هاتفيا كل يوم أحد في نفس الوقت ومن اي بقعة في

العالم أوجد فيها ، والمرات القلائل التي تعذر فيها ذلك كان لاسباب تقنية . وليس معنى ذلك انني الابن البار كما يقال ولا احسن من ايّ ابن آخر لكنني دائما تصورت مكالمة الآحاد ـ جمع احد ـ هي جزء من تلك العلاقة المهيبة التي تربطني بها .

أصحيح انها بسهولة تهتدي لكشف مفاتيح رواياتك ؟

ـ أجل ، من بين قُرّائي جميعا اراها في الحقيقة الوحيدة التي تملك اكثر الاحساس ، وبالطبع هي التي تملك أحسن التواريخ التي تساعدها على معرفة ابطال كتبي في حياة الواقع .

هذا ليس بالعمل الهين طبعا فاذا علمت ان ابطالي تقريبا يعتبرون كلغز كثير التعقيد لانهم مسلحون بقطع من شخصيات متعددة ، وبطبيعة الحال بشيء من ذاتي ، وفضل أمي في هذا كونها تملك في هذا المجال نفس المهارة التي يتميز بها علماء الحفْرِيات لما يتوصلون الى اعادة تشكيل حيوان برمته من عصر ما قبل التاريخ انطلاقا من فِقرة ـ بكسر الفاء ـ عثر عليها في احدى الحفريات ، فهي تقرأ كتبي وتراها في الوقت نفسه تجري عملية الحذف للقطع المضافة الى ان تتوصل الى معرفة الفِقرة الاساسية التي من حولها شُكّلت شخصية أحد أبطال رواياتي . ومرات لما تلحظها وهي تقرأ يسمعها الواحد تقول : « آه مسكين مواطني فلان انظر اليه كيف تحول هنا الى لُوطِي » أنا أرد عليها فورا هذا ليس صحيحا ، فتلك الشخصية ليس لها علاقة

بمواطنك فلان ، وأقول ذلك فقط من أجل ان اقول شيئا لانها تدرك انني متيقن انها على حق فيما تقول .

تُرى من من بين شخصياتك النِّسوية تعتقد انها تقاربها في الشبه ؟

لا أحد ، قبل كتابتي لرواية « حادث ميتة معلنة »[1] فهي مبنية اساسا على شخصية أمِّي ، كذلك طبع أُورْسُولاَ إغْوران في « مائة عام من العزلة » فيها بعض من ملامحها ، لكنها مُشكَّلة أساسا من ملامح نسوة عديدات عرفتهن في حياتي . فشخصية أورسلا بالنسبة لي في الحقيقة تمثل المرأة المثالية بالمفهوم الذي يجعل منها المرأة الحقيقية كما اتصورها أنا . لكن الغريب المستنتج هي الحقيقة العكسية ، فكلما ازدادت أُمِّي كبرا ـ بكسر الكاف ـ اقتربت اكثر من الصورة الشاملة لأُورسلا عندي ، وحتى تطور طبعها يبرز في هذا المنحى . لهذا كان دورها في رواية « حادث ميتة معلنة » قد يبدو اعادة لدور أُورسلا ومع ذلك فهو ليس كذلك بل هي صورة صادقة لامي ، كما أراها أنا ولهذا تجدها هناك باسمها الحقيقي والتعليق الوحيد الذي صدر منها ـ أمي ـ على ذلك كان لما فُوجئت بظهورها باسمها الثاني : سانتياغة فتعجبت وقالت : « آه يا الهي قضيت كل حياتي محاولة اخفاء هذه الكنية المشينة والآن ستعرف في كل أنحاء العالم وفي جميع اللغات » .

1) أو حادث اغتيال معلن .

أنت لا تتحدث عن والدك قط ! كيف تتذكره وكيف تراه اليوم ؟

لما بلغت الثالثة والثلاثين من عمري لحْظتها استرجعت ذاكرتي انه كان عمر والدي لما رأيته لاول مرة يطأ فيها بيت جدِّي ، أتذكر جيدا لانه كان يوم عيد ميلاده حتى ان أحداً قال : « الآن بلغت عمر المسيح »[1]. والدي كان رجلا نحيفا ، اسمر البشرة ، مُفوَّها ظريفا دائما ببدلة بيضاء رهيفة وقُبعة من قشِّ ، طراز رجل الكاريبي في اعوام الثلاثينات ، والغريب في الامر انه بلغ الثمانين ولا يزال في أتم قواه ـ بكسر القاف ـ ولا استطيع ان اتصوره كما هو على حقيقته اليوم بل كما علقت صورته في ذهني في تلك المرة الاولى ببيت جدِّي .

بلغني منذ ايام انه قال لاحد أصدقائه انني ـ غابرييل ـ تربيت مثل الصيصان كما يقال الذين ولدوا بدون مشاركة الديك ! قال ذلك بطريقة جد ذكية ، وبخفة روحه المعهودة كما لو يلومني لانني اتحدث دائما عن علاقتي بوالدتي ولِمَاماً أذكره . فالحق معه ، لكن السبب الحقيقي لهذا الصفح عن ذكره مردّه الى معرفتي القليلة بِه فهي أقل بكثير من معرفتي بِوالدتي ، والآن فقط ، لما اصبحنا أترابا كما أقول من باب التجاوز في بعض الاحيان ، عاد ليستقر بيننا تفاهم متبادل واظن ان لي ما يوضح سبب ذاك التحيز . فلما توصلت ان اعيش مع

١) إشارة الى عمر المسيح عيسى بن مريم الذي توفي فيه .

والدي وانا في سن الثمانية كان لي آنئذ حس ثابت لمعنى الابوة ، وهو تصور لجدِّي . فوالدي ليس فقط يختلف عن جدِّي بل ربما نقيضه تماما ؛ من حيث طبعه وطريقته في التحكم ، ونظرته الشاملة للحياة ، فعلاقته مع الابناء كانت تختلف تماما . ومن الجائز آنذاك وانا في مثل تلك السن أن أصدم بأثر ذلك التباين المباغت فكانت النتيجة أن علاقتنا حتى عهد مراهقتي ظلت صعبة للغاية ودائما بسببي لانني لم أحدد اطلاقا منحىً لتصرفاتي التي من الممكن ان اسلكها تجاهه ولم اعرف كيف أرضيه ، آنذاك كانت صرامته تبدو لي وكأنها عدم تفهمه لي . ومع ذلك على ما أظن اننا توصلنا الى حل تلك الاشكالية لانه لم يحدث اطلاقاً ، لا من اجل ايِّ سبب ، خلاف بيننا .

بل عكْس ذلك ، فان الفضل يرجع له في الكثير من ملكاتي الادبية ، التي اخذتها منه فقد كتب في شبيبته بعض القصائد الشعرية والتي لم تبق دائما طي الكتمان ، يضاف الى ذلك انه كان ماهرا في عزف الفيولين لما كان موظف تلغرافات بأركتاكا وكانت تستهويه دائما روائع الادب ، وكان قارئا مدمنا بحيث لما يصل احد الى البيت لا يرى حاجة ليبحث عنه اين هو الان كلنا يعرف انه بصدد المطالعة في غرفة نومه ، فهي المكان الوحيد والمريح في بيت معمور بالغوغائية بحيث لم يعرف قط كم سيكون عددنا على طاولة الاكل ، لأن العدد كان لا يحصى في تلك الاسرة الطافحة بالابناء والاحفاد وابناء الاخوة ندخل ونخرج في ساعة من النهار ، وكل واحد مشغول بما يخصه .

والدي دائما يطالع كل ما يقع في يده ، الادباء المجيدين ، كل الجرائد كل المجلات كل نشريات الدعاية ولا يفلت منه حتى دليل الثلاجات أو اي شيء آخر .

انا لم اعرف في حياتي احداً أكثر منه ولعا بالقراءة ومن ناحية أخرى فهو لم يتعاط الكحول قط في حياته ، ولا عرف التدخين ، لكنه انجب سبعة عشر ولدا شرعيا ، وأما اللاشرعيين فلا أعرفهم ، والآن وهو في الثمانين من عمره تراه أكثر قوة ونباهة مما عرفته ، ولا يبدو مستعدا لتغيير طباعه بل العكس هو الاصح .

كل اصدقائك نعرف مدى الدور الذي لعبته مرثيدس في حياتك أعد لي أين تعرفت عليها ، وكيف تزوجت معها ، وبالاخص كيف استطعتما الاحراز على هذه الاعجوبة الغريبة التي يقال لها السعادة الزوجية ؟

لقد تعرفت على مرِثيدس بسُوكري وهي قرية تقع على ساحل الكريبي الداخلي أين عاشت كل من عائلتينا لمدة أعوام هناك ، حيث كنت أنا وهي نقضي عطلنا ، ووالدها ووالدي كانا صديقين منذ عهد الشبيبة .

في يوم بأحدى الحفلات الطلابية الراقصة ، ولما كانت تبلغ من العمر آنذاك ثلاث عشرة سنة طلبت منها بطريقة ساذجة اذا كانت تقبل الزواج مني ، اتخيل اليوم ان ذلك الطلب كان من قبيل المجاز لانه

قفز على كل الدوران الذي كان يتوجَّب المرور به في ذلك العهد قصد الحصول على خطيبة .

من المتوقع انها كانت تعي ذلك لاننا واصلنا تلاقينا من حين لآخر ودائما عن طريق الصدفة واظن ان كِلانا كان يدرك بلا ريب ان آجلا ام عاجلا ذاك المجاز سوف يتحول الى حقيقة . وقد حدث بالفعل بعد عشر سنوات من ابتكاره ، دون ان نظهر ابدا في صورة خطيبين حقيقيين ، بل كنا عبارة عن اثنين ينتظران بدون عجل ولا ضيق شيئا يظهر انه مقضي .

واليوم ها نحن على مشارف غلق خمسٍ وعشرين سنة من زواجنا ولم نعرف طوال هذه المدة لحظة توتر حاد بيننا ، والسر في ذلك على ما اعتقد اننا ظللنا نفهم الاشياء بنفس الطريقة التي كنا نفهمها بها قبل زواجنا ، وذلك يعني ان الزواج هو مثل بقية الحياة ، انه شيء صعب للغاية ويتوجب فيه التجديد في كل لحظة ، بل في كل يوم من حياتنا ، ان بذل الجهد فيه يجب ان يكون دائم الاستمرارية الى درجة الضَّنَى في كثير من الاحيان لكن ، يسهل الهوان من اجله ، وانك لَوَاجِد في احدى رواياتي بطلا يعلن ذلك ولكن بصيغة فضَّة اذ يقول : « الحب أيضا يتعلم » .

هل هناك شخصية من ابطال رواياتك مستوحاة منها ؟

لا أحد من ابطال رواياتي يشبه مرثيدس ، ففي المرتين اللتين تظهر

خلالهما في « مائة عام من العزلة » كانت هي ذاتها ، باسمها الحقيقي وبحرفة الصيدلة ، ومثل ذلك يحدث لما تتدخل مرتين في رواية « حادث ميتة معلنة » لم اتمكن من استغلالها أدبيا ابعد من هذا الحد من اجل حقيقة مفادها انني كنت اخشى ان تفهم كرغبة مني لابرازها ، لكنه غير ذلك ، ففي الحقيقة انني توصلت الى تفهمها الى درجة انني لم أعد أعرف كيف هي .

أصدقاؤك ، ماذا يمثلون في حياتك ، هل تمكنت من الاحتفاظ بكل صداقات شبيبتك ؟

بعض صداقاتي راحت تتساقط عبر الطريق ، لكن من كانت صداقتهم متينة فقد ثبتوا في وجه كل العواصف . لم يحدث ذلك من قبيل الصدفة ، بل كل العكس ، انا حرصت في كل دقيقة من حياتي ، وفي مختلف الظروف بأن يكون هذا .

انه أمر ثابت في طبيعتي ، وقد ذكرت ذلك في اكثر من استجواب صحفي ، انا لم انس ابدا وفي اي ظرف بأن حقيقة روحي ليست شيئا اكثر ولن تكون اكثر من كوني واحد من عداد سبعة عشر ابنا لذلك التلغرافي بأركتاكا .

خلال الخمسة عشر عاما الاخيرة ، ولما الشهرة سقطت علي كشيء لم ابحث عنه ولا رغبت فيه كان عملي الاكثر صعوبة هو محاولة الاحتفاظ بشيء من الخصوصيات في حياتي الشخصية ، لقد حققت ذلك ولكن بشيء من الضيق والقابلية للتجريح ومع ذلك فانني اعتبر

ما فيه الكفاية لكي يسع للامر الوحيد الذي فوق كل ذلك كان يهم حياتي حقا الا وهو محبة أولادي واصدقائي .

أسافر كثيرا عبر العالم والهدف الاساسي من اسفاري هذه ، هي ان اجد نفسي بين اصدقائي الدائمين والذين ليسوا عديدين في الحقيقة لان اللحظة الوحيدة في حياتي ، والتي أحس فيها انني أخاطب نفسي هي عندما أكون بينهم .

ودائما في مجموعة قليلة ، وحبذا لو لم تتجاوز الستة في كل مرة ، لكن الاحسن من ذلك عندما نكون اربعة .

ولو يُتاح لي الامر لاختيارهم في اجتماعنا يكون ذلك افضل لان احد الخصائص الاساسية التي ادركها هي تجميع اصدقاء بحسب أهوائهم حتى لا يتسبب ايّ تشنج في المجموعة . هذا بالطبع يتطلب مني وقتا طويلا لكنني كنت دائما أوفره لانني أرى فيه مطلبي الاساسي .

أما الاصدقاء القلائل الذين تساقطوا عبر الطريق فكانوا دائما لهذا السبب لانهم لم يفهموا ان ظروفي من الصعب التحكم فيها فهي مهددة دائما بالمخاطر كالتعثر وارتكاب الزلل اللذين قد يعكران في لحظة صداقة عمر .

لكن لو صادف انني لم اتفاهم مع صديق ، فمن ألم القلب ، ينتهي ما بيننا الى الابد . وصديق لا افهمه يعني بالنسبة لي ليس ودودا كما يتوقعه الواحد .

أما من حيث الجنس ، فانني لا أميز في هذا المجال لكن كان عندي احساس دائم انني اتفاهم مع النساء اكثر من الرجال .

وفي كل الاحوال فانني اعتبر نفسي احسن صديق لاصدقائي واعتقد ان لا احد من بينهم يحبني بالمقدار الذي احب به ، أقلهم حبا لي .

لك علاقة جد حسنة مع أولادك ، ما هي الصيغة لذلك ؟

علاقاتي مع ابنائي جدُّ حسنة كما تفضلت وذلك لنفس السبب الذي ذكرته لك عن الصداقة ، حتى في اقصى الشدائد ، أو التجاوز ، أو الحيرة أو الازهاق فانني دائما وجدت وقتا لاتحادث فيه مع ابنائي ، ولأكون الى جانبهم وهذا منذ مجيئهم الى الحياة . ففي بيتنا ومنذ ان بلغ ولدينا سن الرشد اصبحت كل القرارات تناقش وتُحلّ بصفة جماعية . فكل شيء يعالج بأربعة رؤوس ولا أفعل هذا كطريقة ، أو أتصور بأنها احسن السبل أو اتفهها ، بل لانني اكتشفت مبكرا عندما بدأ ولديّ في النماء ان موهبتي الحقيقية هي قبل كل شيء ، دور الأب ، ويعجبني ان اكون كذلك .

فتجربتي الاكثر اثارة في حياتي كانت في مساعدتي لتكوين ابنائي واعتقد ان خير ما فعلته في حياتي ليس كتبي بل ابنائي . انهما كصديقين بالنسبة لنا لكنهما تربّيا في رعايتنا .

هل تُشركهما في مشاكلك ؟

اذا كانت مشاكلي كبيرة أحاول ان اتقاسمها مع مِرثيدس ومع ولديّ ، اما اذا كانت معقدة فمن المحتمل ان استنجد بصديق عله ينيرني . لكنها لو كانت كبيرة جدا فانني لا استشير فيها احدا ، فمن ناحية للخجل ، ومن ناحية أخرى اتجنب لكي لا اشغل بها مرثيدس وابنائي وبطبيعة الحال بعض الاصدقاء حتى لا اكلفهم انشغالا اضافيا .

من هذا المنطلق تجدني اتجرعها لوحدي ، والنتيجة بطبيعة الحال هي قرحة في الامعاء تشتعل كصفارة انذار ، أو كمعشوقة مكتومة ، هذا صعب وفي بعض الاحيان موجع لكنه يستحيل نسيانه .



الحرفة

بدأت أكتب بالصدفة ولربما كان الحافز من وراء كل ذلك هو أن أبرهن لصديق بأن جيلي قادر على انجاب كتاب وبعدها ، ودون ان اشعر وجدت نفسي اسقط في شرك مواصلة الكتابة عن رغبة ، ثم وقعت في الشرك الثاني حيث تعيَّن لي أن لا شيء يعجبني في هذا العالم كالكتابة .

لقد قلت ، ان يكتب الانسان فهي متعة ، وقلت أيضا بأنها معاناة . فمع ايّ منهما تبقى ؟

المقولتان صادقتان فلما كنت في البداية ، اي في طور اكتشاف أسرار الحرفة ، كان يبدو لي ذلك عبارة عن غبطة لا مسؤولة تقريبا . ففي تلك الفترة على ما اذكر بعد انهائي عملي من الصحيفة حوالي الثانية أو الثالثة بعد منتصف الليل كنت اجد نفسي قادرا بعدها على كتابة

اربع او خمس او حتى عشر صفحات من كتاب ، ومرة في جلسة واحدة كتبت قصة بكاملها .

والآن ؟

اليوم اعتبر نفسي محظوظا اذا تمكنت من انجاز فَقرة جيدة في يوم بكامله . ان مع تعاقب الزمن تحولت عملية الكتابة الى معاناة .

لماذا يا تُرى ، انَّ الواحد يرى انه نظرا لسيطرتك على زمام الحرفة ، من المفروض ان تصبح عملية الكتابة بالنسبة لك أمرا سهلا ؟

لكن الذي حدث وبكل بساطة لشرحه ان الشعور بالمسؤولية أصبح متزايدا ، فالواحد صار لديه احساس بأن كل حرف يصدر عنه في كل مرة يتزايد وقعه بحيث سيكون تأثيره على مجموعة اكبر كما هو طبيعي .

ربما ذلك من أثر الشهرة ، فالى هذا الحدّ تزعجك؟

انها تعكر علي ، وان أسوأ شيء يمكن ان يحصل لانسان خاصة اذا كان لا يملك العدة الكافية لاحراز النجاح الادبي ، في قارة ينقصها التحضير لانجاب كتاب مرشحين للشهرة . فان كتبه تصبح تباع كالمَقَانِق ـ أمقت ان اتحول الى مشهد عُمومي ، وأُمقت الاضواء ، والمؤتمرات ، والمحاضرات ، والطاولات المستديرة ...

واللقاءات الصحفية ؟

أيضا ، لا ، فالشهرة لا أتمناها لأحد ، بحيث يحصل له من جرائها ما يحدث لمتسلقي قمم الجبال تراهم يتقاتلون من أجل بلوغ

القمة ، ولما يصلون ! ماذا سيفعلون يا تُرى ؟ ينزلون ، أو يحاولون النزول في الخفاء بنفس الجدارة الممكنة .

لما كنتَ مبتدئا ، وكان الظرف يحتم عليك امتهان حرف أخرى قصد ربح العيش هل كنت تكتب اثناء الليل ، وتدخن كثيرا ؟

أربعين سيجارة يوميا .

واليوم ؟

الآن لا أدخن واعمل في النهار فقط .

في الصبـاح ؟

أجل من التاسعة الى الثالثة مساء في غرفة بلا ضجيج وبتدفئة لائقة . الاصوات والبرد يعكران علي جو الكتابة .

هل تتضايق كبعض الكتاب من رؤية الورقة بيضاء ؟

أجل ، انها اكثر الاشياء مضايقة لي بعد القبور[1] لكنني تخلصت من هذه الحشرجة لما قرأت نصيحة **هيمنڤواي** بالمفهوم الذي يتوجَّب فيه على الانسان مقاطعة الكتابة في حالة ما اذا استقر على ايجاد كيفية تمكنه من القدرة على مواصلتها في اليوم التالي .

---

1) هنا ليس بالضبط القبور بل الاماكن المغلوقة كالزنزانات والدهاليز وغيرها حيث تنقبض فيها النفس .

ما هي نقطة الانطلاق بالنسبة لك للشروع في كتاب ؟

مشهد مرئي ، لكن عند كُتاب آخرين اعتقد ان الكتاب ينشأ لديهم من فكرة ، أو من مفهوم ما . انا دائما انطلق من صورة مرئية فـ « قيلولة الثلاثاء » التي اعتبرها من أحسن قصصي انبثقت لدي من رؤيتي لآمرأة وطفلة يرتديان الاسود مع مظلة سوداء ، ويمشيان تحت شمس محرقة في قرية خالية . « أوراق » نشأت من مشهد شيخ عجوز يحمل حفيده للدفن . أما نقطة الانطلاق بالنسبة لروايتي « الكولونيل لا أحد يراسله » فهي من مشاهدتي لرجل في انتظار قارب بسوق برانكيًا ، وكان ينتظره بشيء من القلق الصامت ، وبعد اعوام كنت انا بباريس في انتظار رسالة او ربما حوالة بذلك الشغف نفسه ، فوجدت نفسي في موقف ذلك الرجل .

وما هو المشهد العيني الذي ساعدك كنقطة بداية في « مائة عام من العزلة » ؟

مشهد رجل عجوز يصحب طفلا صغيرا ليعرِّفه على الجليد المعروض كاحدى الطرائف بالسِّيرك .

هل هو جدك الكولونيل ماركيز ؟

أجل .

اذنْ فالحدث مستمد من الواقع ؟

بلا ، ولكن ليس مباشرة ، انه مستوحى منه ، اذكر لما كنت صغيرا بأركتاكا ، اين كُنا نقيم ، حملني جدِّي للسيرك لارى الجَمَل ، وفي يوم آخر لماَ ذكرت له بأنني لا اعرف الجليد اخذني الى مستوطنة مؤسسة الموز وطلب بأن يفتح لي صندوق الثلج المجمد وأدخل يدي فيه ، من هذا المشهد تنطلق كل « مائة عام من العزلة » .

إذن مزجت بين الذكرتين في الجملة الأولى ، من الكاتب . كيف تقول بالضبط ؟

« بعد أعوام طويلة وامام فصيل الاعدام كان على الكولونيل أوْريليانو بُويينديا ان يتذكر ذاك المساء البعيد الذي اصطحبه فيه والده ليتعرف على الجليد ... » .

بصفة عامة ، انك تولي الجملة الاولى من الكتاب أهمية كبيرة ، وقد ذكرت لي ان بعض المرات تأخذ منك كتابة الجملة الاولى وقتا اكثر من كل الباقي ، لماذا ؟

لان الجملة الاولى قد تكون بمثابة المخبر لاستقرار عناصر كثيرة للاسلوب ، وللبنية ، وحتى لتحديد حجم الكتاب .

هل تقضي وقتا طويلا لكتابة رواية ؟

كتابتها بمفهوم الكتابة البسيط ، لا طبعا ، فهي قضية سريعة الى حد ما ، مثلا : في أقل من سنتين كتبت مائة عام من العزلة لكن قبل

جلوسي الى الآلة الكاتبة انتظرت حوالي خمس او سبع عشرة سنة مفكرا في هذا الكتاب .

وقضّيت وقتا مماثلا على ما اعتقد في انتظار نضوج رواية « خريف الباتريبارك (الملك) » ، وكم من سنة انتظرت لكتابة « حادث ميتة معلنة » ؟

ثلاثين سنة لهذه الاخيرة .

لماذا هذا الوقت الطويل ؟

لقد وقعت احداث هذه الرواية في عام 1951 ولم تكن تهمني آنذاك كمادة لرواية بل كانت تنفعني كمراسلة صحفية لان العمل الروائي آنذاك كان قليل التطور بكولومبيا وانا كنت ساعتها صحفيا مغمورا اعمل بجريدة جهوية ولربما كان لا يهم الجريدة الحدث في حد ذاته ، ورحت أفكر في الموضوع من وجهة أدبية اعواما عديدة لكنني كنت دائما اضع في الحسبان المعارضة التي سوف تنتج من أمي حين ترى حشدا من الاصدقاء وعلى الخصوص بعض الاقارب ، محشورين في كتاب كتب من قِبل ابنها .

لكن تبقى مع ذلك الخلفية الحقيقية ؛ وهي ان الموضوع لم يستهوني بحق آنذاك الى ان اكتشفت بعد اعوام العنصر الاساسي وهو أن القاتلين الاثنين لم يكونا يرغبان في ارتكاب الجريمة ، وقد فعلا المستحيل كيما يقف احد لمنعهما لكن دون جدوى . هذا هو في آخر الامر ما يمكن أعتباره كعنصر جديد في هذه الدراما . اما الاحداث

الباقية فهي تعتبر عاديه في امريكا اللاتينية ، وسبب آخر عقب هذا التأخر وهو يتعلق بأمر النظام البنيوي للرواية ، لان القصة في الحقيقة تنتهي بعد خمسة وعشرين سنة تقريبا من تنفيذ عملية الاغتيال اي عند رجوع الزوج مع الزوجة المطلّقة وكان واضحا بالنسبة لي دائما بأن في آخر الكتاب لابد ان يكون هناك وصف دقيق للاغتيال . وللحل توجب علي اضافة راو ـ لأول مرة قمت انا بذلك الدور ـ تتوفر لديه شروط التنقل المريح نحو المستقبل ، أو في اتجاه معاكس للزمن البنيوي للرواية . يعني ذلك ، وفي تمام ثلاثين سنة اكتشفت أمرا كان يخفى علينا معشر الروائيين في كثير من الاحيان ، وهو ان احسن صياغة ادبية هي تلك التي تعتمد الحقيقة كأساس دائما .

هيمنڨواي كان يقول لا يمكن كتابة موضوع بعد طول انتظار ، او بعد مدة قصيرة . ألم يشغلك الاحتفاظ في ذهنك بقصة لمدة اعوام طويلة دون كتابتها ؟

في الحقيقة انا لم اهتم قط بفكرة اراها لا تقاوم الهجران اعواما طويلة ، فان كانت من الاهمية بمكان واستطاعت الصمود لمدة خمسة عشر عاما كما انتظرت « مائة عام من العزلة » وسبعة عشر عاما كما هو الشأن في « خريف الملك » وثلاثين عاما « حادث ميتة معلنة » لم يبق امامي من عذر الا كتابتها .

هل تُسجّل بعض رؤوس الاقلام ؟

اطلاقا ، ما عدى رؤوس اقلام للعمل ، فانني اعرف بالتجربة انه لما يألف أحد أخذ رؤوس اقلام ينتهي به الامر الى التفكير في الملاحظات وليس في الكتاب .

هل تنقح كثيرا ؟

في هذا المجال عملي عرف تغييرات كثيرة . لما كنت شابا اكتب دفعة واحدة واستخرج نسخا ثم أعود لتنقيحها اما الآن فانني كلما اكتب سطرا أبادر بتنقيحه ومن حسن الحظ انه لما ينتهي النهار تجدني انجزت ورقة تامة بدون وسخ او تشطيب وجاهزة تقريبا لدفعها الى دار النشر .

هل تمزق أوراقا كثيرة ؟

كميات لا تُتصور ، كلما اشرع في كتابة ورقة على الآلة ...

دائما على الآلة ؟

دائما على الآلة الكاتبة الكهربائية ولما ارتكب خطأ ، أو لا تعجبني عبارة مكتوبة ، او حتى أقع في خطأ مطبعي اسحب الورقة جانبا واضع أخرى بدلا عنها وذلك لدافع ما ، قد يكون نزوة او هوسا او نوعا من الوسواس ، فأتوصل الى استهلاك حتي خمس مائة ورقة من اجل كتابة قصة من اثنتي عشرة ورقة - يعني ذلك انني لم اتمكن من قهر هذا الهوس الذي جعلني أرى في خطأ مطبعي عبارة عن خطأ في الابداع .

كثيرٌ من الكتاب لهم حساسية متزايدة تجاه الآلة الكهربائية الكاتبة ، أنت لا ؟

كلا ، بل اشعر اني متحد فيها الى درجة انني لا استطيع الكتابة بدونها ، وبصفة عامة اظن ان الواحد يستطيع ان يكتب جيدا لما تتوفر لديه الظروف المريحة والملائمة ، لانني لا أؤمن بالخرافة الرومنسية القائلة بأن الكاتب يجب أن يعاني من الجوع والشقاء لكي يبدع . من يكتب جيدا في رأيي هو من يكون شبعانا وعلى آلة كاتبة كهربائية .

نادرا ما تذكر في مقابلات صحفية تُجرى معك ، مشاريع كتبك الجديدة للمستقبل ، لماذا ؟

لان كتبي هذه تشكل جانبا من حياتي الخاصة ، وفي الحقيقة فانني أحسُّ بشيء من الشفقة تجاه اولئك الكتاب الذين يقصون في اللقاءات الصحفية مضمون كِتابهم القادم ، فهي علامة ان دلت على شيء انما تدل على ان الامور لديهم ليست على أحسن ما يرام ، فهم يجدون العزاء في مثل هذه اللقاءات كي يطرحوا حلولا لِمَا استعصى عليهم ايجاد حل له في الرواية .

لكن ، حول الرواية التي تكون بصدد تحضيرها من المعتاد انك تفاتح بها اصدقاءك المقربين جدا .

اجل ، اشغلهم بعمل مرهق ، لما اكون بصدد كتابة شيء ، اتحدث كثيرا عنه ، لانها وسيلتي الوحيدة لاكتشاف مواطن القوة والضعف فيه ، انها طريقة استنير بها في الدُجُنَّة .

تتحدث عما انت بصدد انجازه ، لكن لا تعطى أبدا ليقرأ ما أنت بصدد كتابته .

اطلاقا ، وقد توصلت للاجابة على هذه القضية وهي كما يبدو نوع من التطيُّر اعتقد في الواقع ان في العمل الادبي يجد الانسان نفسه دائما بمفرده ، مثل غريق في وسط البحر ، اجل ، انها الحرفة الاكثر تفرُّداً في العالم فلا احد في مقدوره مساعدة الآخر على كتابة ما هو بصدد كتابته .

ما هو المكان المثالي بالنسبة لك ، للكتابة ؟

لقد ذكرت هذا عدة مرات ، جزيرة خالية في الصباح ، ومدينة صاخبة في الليل . في الصباح احتاج الى الهدوء . اما في الليل فانني احتاج الى قليل من المشروبات الروحية ، والى رفاق ممتازين للتحادث معهم . دائما اشعر بالحاجة الى صلة تربطني بأناس الشارع ، وبما يجري من الاحداث على الساحة الر هنة ..

كل هذا يتفق وما أراد ان يقوله وِليام فُولكنار لما أعلن بأن أمثل بقعة للكاتب كي يكتب فيها هي الماخور (بيت الدعارة) لان السكون يسوده في ساعات الصباح اما في الليل فانه يتحول الى حفلات ساهرة .

لنتحدث الآن بصفة عامة عن جانب الصنعة في حرفة الكتابة ـ او في هذا الامتهان الطويل لهذه الحرفة كما هو الحال بالنسبة لك ، هل في استطاعتك ان تخبرني عمن استفدت من تجاربهم؟

في مقدمتهم جدّتي ، حيث كانت تقص افظع الاشياء دون ان تتأثر لسرد وقائعها بل تراها تقصها وكأنها تراها قد اوشكت على الحدوث ـ فمن هذه الطريقة المركزة ، والغِنَى المفرط في التخيل الذي كان لهما فضل المشاركة في سبيل تحمل مروياتها ، وباتباع نفس المنهج لجدّتي أخرجت « مائة عام من العزلة » .

إذن ، كانت هي التي ساعدتك على ان تكتشف انك ستصبح كاتبا ؟

بلى ، بل كافكا الذي يروي الاحداث باللغة الالمانية بنفس الطريقة التي تستعملها جدّتي ، فلما قرأت وانا في سن السابعة عشرة من عمري قصته « المسخ » اكتشفت بأنني سأصبح كاتبا وذلك بعدما رأيت كيف قِريڤُورِيُوسَامْسَا يستيقظ يوما فيجد نفسه قد تحول الى فراشة ضخمة فقلت في نفسي : « انا لم اكن اعرف ان مثل هذا ممكن عمله ، لكن اذا كان الامر هكذا فالكتابة تهمني » .

لماذا جلب انتباهك الى هذا الحد . هل يا تُرى من اجل حريته التي يبدو من خلالها السماح بابتكار أيّ شيء ؟

من ذلك الحدث المبكّر تيقنت بأن في الادب توجد امكانيات اخرى زيادة على تلك التي يذكرها العقلانيون والعلمانيون والتي عرفتها حتى ذاك الوقت في مختصرات التعليم الثانوي . فكانت لي تلك الفرصة كمن تجرد من حزام العفة . لكن مع تعاقب الزمن اكتشفت انه ليس

في مقدور الواحد ابتكار اي شيء او تخيل كل ما يخطر على بالِهِ لانه قد يقع في خطأ ، والخطأ في الادب افدح خطورة منه في الحياة العادية . فداخل اكبر تحكم بيِّنٍ ، هناك قوانين ، وفي مقدور الواحد شجب ورقة الدَّالية العقلانية ، بشرط ان لا يقع في الغوغائية المطلقة .

في الوهم تقصد ؟

أجل ، في الوهم .

لماذا تكره علم الخيال ؟

لانني اعتقد ان الخيال ما هو الاَّ اداة لابراز الواقع ، ويبقى مع ذلك منبع الخلق الوحيد هو الواقع . اما في التوهم او ما يقال عنه الابتكار الخالص على طريقة **والت ديزناي** بدون ربط مع الواقع فهو أبغض ما يمكن ان يكون .

اتذكر مرة لما حاولت كتابة قصص للاطفال فبعثت لك كنموذج « **بحر الزمن الضائع** » وبصراحتك المعتادة ذكرت لي انه لم يعجبك واحتفظت بذلك كرأي شخصي ، حيث ان الوهم لا يتجاوب معه ذوقك . لكن المشروع اتّضح لي بأنه تهديمي لان الاطفال نفسهم لا يعجبهم التوهم . وما يستميلهم في الحقيقة هو الخيال والفرق بين ذا وذاك هو بعينه الذي يفرق بين كائن حي ودمية القاراقوز[1] .

---

1) المعنى الاصح هو من يتكلم ببطنه .

بالاضافة الى كافكا من من الكتاب الآخرين تعتقد انه أفادك من ناحية المهنة وأسرارها ؟

هيمنڤواي .

والذي لا تعتبره روائيا كبيرا ! .

اجل ، الذي لا اعتبره روائيا كبيرا ، بل قصاصا مجيدا .

او تلك النصيحة التي تقول بأن القصة كجبل الجليد الطافح يتوجب ان تكون متماسكة على الجهة التي لا ترى في الدَّرْسِ والتأمل ، المواد المجموعة وغير المستعملة بطريقة مباشرة في القصة . نعم ، هيمنڤُواي يلقن الواحد اشياء عديدة ، ويعلمه حتى كيف ينعطف قطٌّ في زاوية .

ڤِرين علمك ايضا بعض الاشياء ، اذكر اننا تحدثنا في هذا الموضوع مرة .

اجل ، **فقراهم ڤِرين** علمني اقلَّ ما يمكن ان يقال كيفية استقصاء كل ما هو استوائي . لقد يعاني الواحد كثيرا من فرز العناصر الاساسية التي تمكِّنه من الخروج بملخص شاعري من بيئة يعرفها جيدا ؛ لانه من كثرة ما يعرف عنها تستحيل من امامه الطريق . فمن أين يبدأ ؟ وترى لديه اشياء كثيرة يريد ان يقولها وفي النهاية يجد نفسه لا يعرف شيئا . هذه هي مشكلتي مع الاستوائي . فقد قرأت باهتمام بالغ ما كتب حول **كريستوبل كولون** ، **وبيڤَافيتا** ، وقرأت الى مؤرخي الهنود الذين لهم تصور اصيل ، وقرأت كذلك **لسالڤَارِي** ، **وكُونراد** ، والى

كتاب امريكا الاستوائية من بداية هذا القرن والذين لهم منظار صغير للحَدَاثة والى آخرين كثيرين . فهناك فرق شاسع بين تصورهم والواقع ، فبعضهم وقع في تعْداد غريب ، وكلما اطنبوا اكثر كلما جاء تصورهم مختصرا . وآخرون كما نعلم قد سقطوا في الزخرفة البيانية . **قَراهم قِرين** توصل الى حل هذه الاشكالية الادبية بطريقة جدٌّ موفقة وذلك باستعماله لعناصر قليلة متشعبة لكنها موحدة باتفاق شخصي دقيق جدا وواقعي . وبهذه المنهجية يصبح ممكنا تحديد كل اللَّغْو الاستوائي في عبير واحدةٍ من أزهار **القُوايابه**[1] النتنة .

هل هناك مدٌّ تعليمي آخر استفدت منه وتتذكر انك تلقيته ؟

اذكر أثراً سمعته من طرف خُوان بوش بكاراكاس منذ حوالي خمسٍ وعشرين سنة جاء فيه ان حرفة الكاتب بما في ذلك تقنياته وموارده البنائية وحتى دقائق نِجارته الخفية يجب تلقِّيها في عهد الصغر . فنحن الكتاب كالببَّغاوات لَنْ نتعلم الكلام ساعة الكبر .

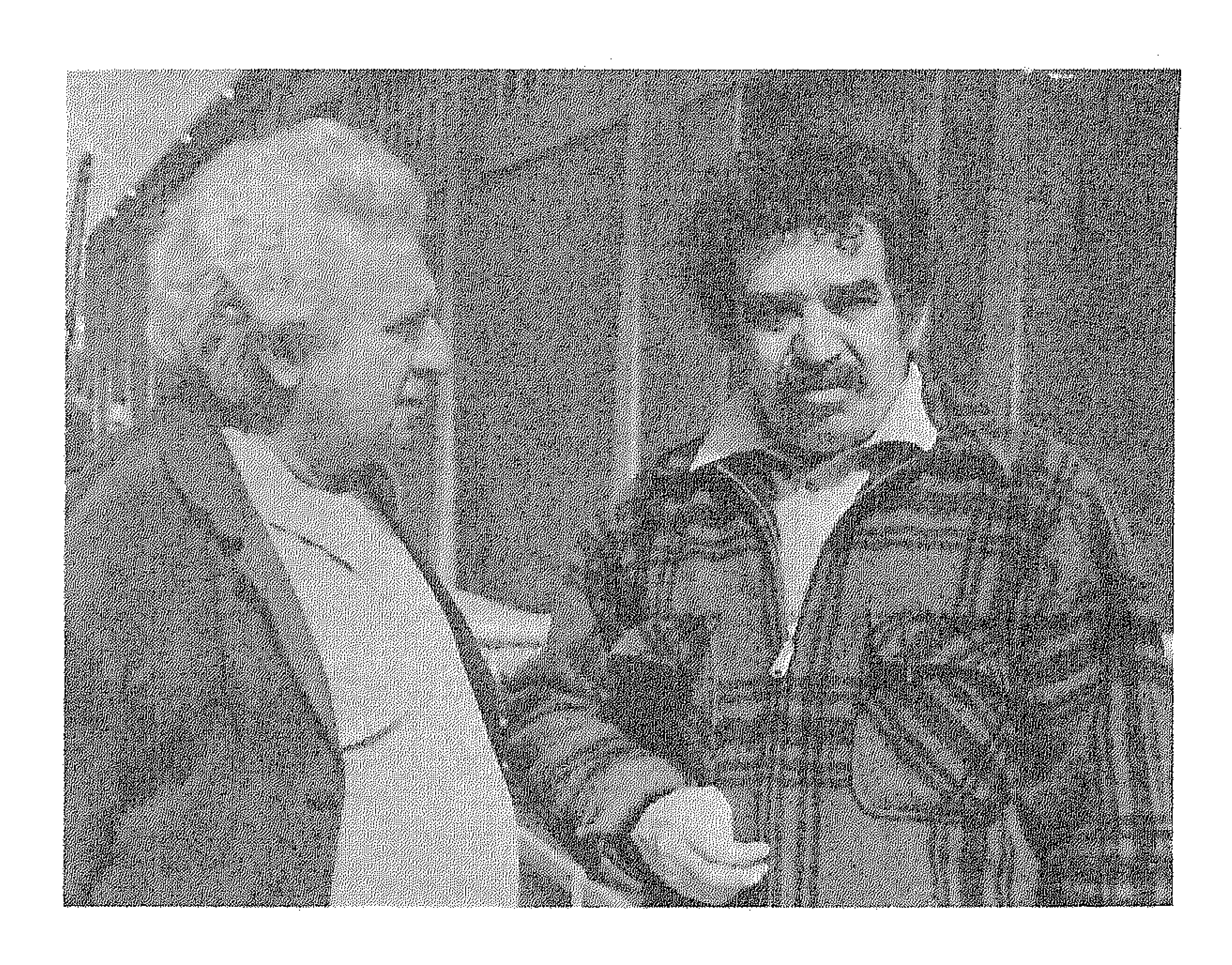
في النهاية هل أفادتك الصحافة بشيء في حرفة الادب ؟

نعم ، لكن ليس كما قيل بأنها توجد لغة فعالة ، الصحافة علمتني الاساليب التي تضفي على قصصي صبغة الشرعية ، كأن أضع على ريميديُو الجميلة لِحَافا ابيض لكي اجعلها تعرج الى السماء ، او أناول

1) من اشجار امريكا الاستوائية لها ازهار .



ماركيز مع الممثلة خير الدين شايلان والمخرج الشيلي ميقـال
لتين اثناء تصويره لفيلم « ارملة مونتييل »



ماركيز مع الكاتب البرازيلي خورخي أمادو

الاب الراهب نيكانور رايْنَا فنجانا من الشوكلاطة (من الشُوكلاط وليس مشروبا آخر) قبل ان يرتفع عشر سنتمترات على الأرض انها موارد او تفاصيل صحفية مفيدة للغاية .

دائما كنت مولعا بالسينما ، هل باستطاعتك ان تشير على كاتب ببعض الضروريات المجْدية في هذا الحقل ؟

لا أدري كيف اجيبك ، لكن من ناحيتي كانت لي من السينما فوائد وبعض من التصور المحدود . فهي علمتني ما في ذلك شك النظر في المشاهد ، لكن في الوقت نفسه وجدتني اتحقق من نتيجة وهي ان في كامل اعمالي السابقة لِ « مائة عام من العزلة » كان يبدو فيها حرص مفرط في تشخيص الابطال والمشاهد ، وتبدو اكثر من هذا فكرة مسبقة مسيطرة لتعيين وجهات نظر وأُطُر موحدة .

انك تفكر دون شك في رواية « الكولونيل لا أحد يراسله » .

أجل ، انها رواية ذات حوار يشبه الى حد كبير السيناريو السينمائي ، حركات الاشخاص مثلما تكون متبوعة بالكامرا ، ولما أعود لقراءة الكتاب ألحظ الكامرا ، واليوم اعتقد ان الحلول الادبية اصبحت مغايرة للحلول السينمائية .

لماذا الحوار يبدو قليل الاهمية في كتبك ؟

لان الحوار باللغة القشتالية[1] ينعكس مزيفا ، ودائما ذكرت بأن في هذه اللغة توجد مفارقة كبيرة بين الحوار الشفوي والحوار المكتوب . فالحوار الذي يبدو مصيبا بالقشتالية في حياة الواقع ليس مفروضا ان يتجلى موفقا في الروايات . لهذا استعمله قليلا .

قبل شروعك في كتابة رواية هل تعرف بالتدقيق ماذا سيحصل لكل واحد من ابطالك ؟

بشكل عام فقط وفي ثنايا سير الكتاب تحصل اشياء غير متوقعة ، فالفكرة الاولى مثلا التي كانت عندي حول الكولونيل بوينديا هي كونه من قدماء المحاربين في حروبنا الاهلية ويدركه الموت وهو يبول تحت شجرة .

مرْثيدس - زوجتك - حكت لي بأنك تألمت كثيرا لما مات الكولونيل .

نعم ، لقد كنت مقتنعا في قرارة نفسي بأن لابد في وقت من الاوقات ان أجهز عليه ، لكنني ظللت مترددا فالكولونيل كان شيخا عجوزا ساعتها ، يسلّي نفسه بصيد أسماكه الذهبية ، وفي احدى العشيات فكرت « الآن لابد ان يهلك ! » ويتحتم غلي اعدامه ولما اتممت الفصل صعدت مرتعشا الى الطابق الثاني من البيت حيث كانت توجد مرْثيدس

1) أي اللغة الاسبانية نسبة الى منطقة نشأتها وهي قشتالة وسط اسبانيا .

فأدركتْ ما حدث لما رأت وجهي وقالت : « أظنه قد قضى نحبه » فاستلقيت على السرير ومكثت ساعتين غارقا في البكاء .

ماذا يعني بالنسبة لك الالهام . هل يوجد حقا ؟

انها كلمة افقدها اعتبارها الرومنسيون . انا لا اتوقعه كحالة خاصة او كوحي الهي بل اتصوره لحظة هدنة مع الموضوع بالرغم من الحِدّة والتسلط . لما يريد الانسان كتابة شيء ما تتشكل ما يمكن اعتباره حالة من الضغط المتبادل بين الكاتب والموضوع بحيث يصبح كلاهما يثير الآخر ساعتها تحضر لحظة تَنْهَدُّ خلالها كل العراقيل ، وكل النزاعات فتحيد وتحضر لدى الكاتب اشياء لم يكن يحلم بها وفي تلك الحال ليس في الحياة ما هو أفضل من الكتابة وهذا ما أسميه أنا الالهام .

هل يحصل لك وأنت في اثناء سير كتاب فقدان مثل هذه الحالة الموحية ؟

اجل ، ففي مثل تلك الظروف اعود لأبدأ كل شيء من جديد ، انها غالبا ما تكون تلك الايام التي أُرَى فيها بلولب في يدي وأنا اصلح الاقفال او الكهرباء أو أقوم بدهن ابواب البيت باللون الاخضر ، لان العمل اليدوي يساعد مرات على التغلب من خوف الواقع .

أين يمكن ان يكْمُن الخطأ هنا ؟

غالبا ما يكون انعكاسا لتعثر في مشكلة البنية ..

هل يبلغ مرات يتحول فيها الى مشكل عويص ؟

واكثر من الصعوبة الى درجة انه يجبرني على استئناف كل ما

كتبت من جديد . « فخريف الملك » مثلا اقلعت عن مواصلته في المكسيك عام 1962 ، لما كنت قد كتبت فيه حوالي ثلاث مائة جُذاذة وكل ما نجا منها هو اسم البطل ، ثم استأنفته ببرشلونه عام 1968 فانكببت عليه لمدة ستة اشهر وعدت ثانية لاتخلى عنه لان بعض الملامح الخلقية للبطل لم تكن جد واضحة ، أمامي فهو دكتاتور هرم . وحوالي سنتين فيما بعد صادف ان اشتريت كتابا حول الصيد في افريقيا وكان ما يهمني فيه هي المقدمة المكتوبة بقلم هيمنقواي ، فحصل ان وجدت المقدمة ليست ذات اهمية لكنني واصلت قراءة الفصل المتعلق بحياة الفِيَلة وهناك اتضح لي حل الرواية ، فاخلاق دكتاتور روايتي تتضح جليا من خلال بعض عادات الفِيَلة .

هل حصلت لك عراقيل أخرى بالاضافة الى ما يتعلق بالشكل وسيكولوجية البطل الاساسي ؟

اجل حصل لي مرة حيث اصطدمت بظاهرة خطيرة للغاية ، مفادها انني لم اتمكن من خلق جوّ حار في المدينة الموصوفة في الرواية ، وكان الامر عسيرا لانه يتعلق بمدينة تقع في الكاريبي اين يتوجّب ان يسود حرّ شديد .

وكيف اهتديت الى الحلّ ؟

الشيء الوحيد الذي خطر ببالي آنذاك هو ترحيل كل عائلتي الى الكاريبي ، وتمّ ذلك وبقيت هناك هائما قُرابة عام دون ان أفعل شيئا . ولما رجعت الى برشلونة أين كنت أكتب الرواية زرعت بعض النباتات

وكثّفت الجوّ ببعض العطور ، وتمكنت في النهاية من إشْعار القاريء بجوِّ المدينة الحارّ وانتهى الكتاب بدون تعثّر آخر .

كيف يكون احساسك وانت ترى الرواية على وشك النهاية ؟

ينتهي اهتمامي بها الى الابد ، أو كما يقول هيمنقواي انه أسد لقي مصرعه .

لقد ذكرت بأن كل رواية جيّدة هي عبارة عن نقل شاعريّ للواقع ، هل بأستطاعتك شرح هذا المنظور ؟

اجل ، اعتقد ان الرواية هي عبارة عن استعراض مكثف للواقع . او هي عبارة عن أحجية تتعلق بفك لغز العالم . فالواقعية المعنية في الرواية هي مغايرة طبعا للواقع الحياتي هذا على الرغم من انها تعتمده كمنطلق ، فالامر هنا ، كما يحدث بالنسبة للاحلام .

معالجتك للواقع في رواياتك وخاصة منها مائة عام من العزلة ، وخريف الملك ، مثل هذه الواقعية اصبح يعرف باسم « الواقعية السحرية » وعندي احساس بأن قُرّاءك من الاوروبيين من عادتهم التحْذير من سحر الاشياء التي تقصها : لكنه لا يتضح لهم الواقع الذي تُوحي به لهم ...

من المؤكد ان عقلانيتهم تحول دون رؤية الواقع الذي لا ينتهي عند

حد سعر الطماطم او البيض ، فالحياة اليومية بأمريكا اللاتينية تبين لنا بأن الواقعية مليئة بأشياء في منتهى الغرابة . وبهذه المناسبة يجدر بي ذكر المكتشف الامريكي ف . و. أوب دي قراف الذي في آخر القرن الماضي قام برحلة استكشافية فظيعة بعالم الامزون اين شاهد من بين الاشياء العديدة ساقية تنهمر بالماء المغلى ، وكذلك مكانا اين الصوت البشري فيه ، يسبب وابلا عرمرما .

ففي كُومودُورُو رِيفادَافِيَا بأقصى جنوب الارجنتين ، هناك رياح قطبية حملت مرة « سيرك » بكامله ، وفي اليوم التالي استخرج بعض السَمَّاكين في شباكهم جثث أسود وزرافات . وفي رواية « جنائزيات الام الكبيرة » اقص حادثة سفر للبابا لا يمكن تصورها وذلك الى قرية بكولومبيا ، واتذكر الوصف الذي وصفت به الرئيس الذي استقبله آنذاك حيث كان أصْلعَ ومُدحْدَحاً وذلك تفاديا لوقوع الشبه بينه وبين الرئيس الذي كان يحكم البلاد آنذاك والذي كان طويل القامة نحيف البنية . احدى عشرة سنة بعد كتابة هذه القصة ، زار البابا كولومبيا وكان الرئيس الذي استقبله ، له نفس الصفات التي ذكرتها في القصة السالفة ، أصلعَ ومدحدحا . وبعد كتابتي لـ « مائة عام من العزلة » ظهر ببرانكيا طفل اعترفوا بأن له ذيلا كذيل الخنزير ويكفي مراجعة الجرائد للتأكد من ان اشياء غريبة تظهر يوميا في بيئتنا .

واعرف حق المعرفة كثيرا من سواد العامة الذين قرأوا رواية مائة عام من العزلة بكل غبطة وعناية لكن دون ان يشعروا فيها بأيّ مفاجأة

تُذكر لان في آخر الامر مازدت على ان قصصت عليهم ظواهر معاشة بين ظُهرانهم .

هل انت متيقن من ان في مائة عام من العزلة مثلا لا تحدث أشياء في منتهى الغرابة ، حيث ريميديُوس الجميلة تعرج الى السماء ، وفراشات صفراء تحوم حول موريثيو بابيلونيا ...

كل ذلك له منطلق من الواقع .

هيتِ بمثال ؟

مثل مُوريثيو بابيلونيا ، اذكر في بيتنا بأركتاكا ، لما كنت ابلغ حوالي خمس سنوات من العمر جاء الى بيتنا كهربائي لتغيير العدّاد ، اذكر ذلك كما لو كان البارحة لانني كنت مشدوها للحزام الذي كان يديره على وسطه ثم يشده الى العمود ليتفادى به الوقوع . وتكرر تردده على بيتنا مرات منها واحدة رأيت فيها جدّتي تطارد فراشة بخرقة في يدها وهي تقول « كلما جاء هذا الرجل الى البيت تنْدسُّ هذه الفراشة الصفراء » فهذه نقطة انطلاق موريثيو بابيلونيا .

وريميديوس الجميلة ، كيف خطر ببالك ان تبعثها الى السماء ؟

في البداية كنت قد مهّدت لاختفائها لما كانت تطرز في بهو البيت صحبة ريبيكا وأمرنتا ، لكن هذا المؤشر الذي تبدّى لي كأنه مشهد

سينيمائي وجدته غير لائق وريميديوس ستبقى لي هكذا رغم كل هذه الاحتمالات ، ساعتها خطر ببالي رفعها الى السماء جسدا وروحا .

أما المنطلق الواقعي لهذا الحدث فمستمد من قصة سيدة هربت حفيدتها في الفجر ولكي تخفي هذه الحادثة اشاعت في الاوساط بأن حفيدتها قد عرجت الى السماء[1] .

لقد ذكرت في احدى المناسبات انه لم يكن هيّنا عليك تطييرها ؟

لا ، انها لم تصعد ، لقد كنت محتارا لانني لم اجد الطريقة لارفعها ، وذات يوم لما كنت منشغلا بهذا الامر خرجت الى باحة البيت وكانت الريح تعصف بشدة فرأيت زنجية ذات جمال وقامة كانت تأتي لغسل الثياب وشاهدتها تحاول مسك الملاحف على الشريط لكن الريح كانت تنتزع منها الملاحف . آنئذ حضرتني فكرة وقلت « ها قد وجدتها » فأيقنت ان رِيميديوس الجميلة تحتاج الى ملاحف كي تصعد الى السماء . في هذه الحالة كانت الملاحف هي الاداة المستمدة من الواقع . ولما رجعت الى آلة الكتابة ريميديوس الجميلة راحت تصعد وتصعد وتصعد ولا تقف في وجهها اي قوة رادعة .

---

1) مثل هذا التصوّر شائع في الاوساط المسيحية المترمّته .

التكوين

عبر أرصفة الرمال التي تُفتح وسط النهر ، يُرى للوهلة الاولى تمساح غارق في سبات ثقيل من اثر الحر ، ولما ينفلق الصباح أو ينتهي النهار بوهج من الحريق تسمع قِرَدَة صغيرة وببغاوات تصيح في الضفاف البعيدة ، تلك الضفات الشبيهة بالأبْخِرة التي كانت تخترق عباب المسسبي ، ايام مارك طُواين .

اما قارب العجلات العتيق والبطيء فتراه يحاول مدة ثمانية أيام صعود نهر المجْدلينا تجاه وسط البلاد .

في ذلك القارب بدأ غابرييل وهو في الثالثة عشرة من عمره ، ولاول مرة ما يشبه النفي الذي سيتحول أبديا في حياته .

وبعد عهد الزورق جاء دور القطار الذي يشاهد وهو يتسلق في عياء سلسلة الجبال الملفعة بالضباب . وفي آخر هذا المطاف الطويل ، حيث

كانت عشية من شهر يناير والتي يذكرها اليوم كأحزن يوم في حياته ، وجد نفسه ـ غابرييل ـ وحيدا في محطة بوڨوطا مرتديا بذلة سوداء فصلت له من بقايا بذل جده ، جيلية وقبعة ، ومعه « صندوق عليه شيء من توهج التابوت المقدس » .

بوڨوطا تبدّت له « مدينة قصية وحزينة ، لِمَا كان يتساقط عليها من رذاذ كئيب منذ بداية القرن السادس عشر ، فأول ما لفت انتباهي في هذه المدينة المتجهمة هو كثرة الرجال المتسرعين في الشوارع . وكلهم ببذل سوداء مثلي وقبعات ، وخلافا لذلك غياب حضور المرأة ، كما جلب انتباهي الاحصنة القوية التي تجر عربات مليئة بالجعة تحت المطر ، وشرار متفرقعات الترامات لما تروح منعطفة عبر الزوايا ، كذلك الازدحام المضايق لحركة المرور والتي بالكاد ما تُفتح الطريق امام الجنائز المتتالية . انها المآتم الجنائزية الاكثر كآبة في العالم تحملها عربات تجرها جياد سود ، محلاة بأرياش سوداء ، عليها جثثا تنتمي لأُسَرٍ محترمه تعتبر نفسها مبدعة لظاهرة الموت » .

فبالنسبة لرجل أوروبي متعوّد على تغيرات المحطات بشكل منسجم ـ تغيرات تنظم في دائرة الزمان وليست في المكان ـ لا يهضم بسهولة صورة ذلك التناقض العنيف الذي يمكن ان يصبح ممكنا في نفس البلد بين عالم كاريبي وعالم سلسلة جبال الآندين ، ففي بداية الامر هناك تباين جغرافي حيث تجد عالما كله نور وحرارة ، كما هو الكاريبي الذي يُرسم فقط باللّون الازرق والاخضر الداكن . الى

جانب ذلك ، عالم أمطار خفيفة ورياح قارسة ، حيث جبال الآندين تنشر تدرجا ناعما من اللّون الرمادي والاخضر الكثيبين .

وهناك ايضا تباين بشري حيث البعض ينحدر من سلالات اندلسية وافريقية وهنود مخشوشنين كاريبيين ، وداخل هذا التضادّ نجد السواحلي يتميز بالتفتح والمرح والبعد عن الروح المأساوية ودون تمايز طبقي أو شيء من المفاضلات ، مغرم بالرقص ، وبالايقاعات الافريقية المهيجة ، تنعكس حياتهم في موسيقاهم الدائمة الحبور .

في حين تجد الكولومبي الجبلي موسوم بحدّة الصرامة القشتالية وبطبعه المطرق والدائم الحذر من هنود الشيبشا ، انه رجل ذو فطنة وقله اختفاء ، ثابت الدعابة ، تخفي طريقة مجاملاته أحيانا خلفية من العنف والتي كثيرا ما تنفضح تحت تأثير تناول الكحول على الرغم منه (فالعنف السياسي في البلاد لم يظهر قط في المناطق الساحلية بل كان انبعاثه الدائم من السهول والمرتفعات) وكالمناظر التي تحيط بساكن الآندين جاءت موسيقاه حزينة تتحدث عن الهجران والنوى ، والمحبة الزائلة .

...

فلا شيء يتجاوز مثل هذا الحدّ من الغرابة والقسوة يمكنه ان ينتج لدى ذلك الطفل ابن الثالثة عشرة من العمر ، والقادم من الساحل حيث صادف أنْ وجد نفسه فجأة مكتوب عليه ان يَعيش في عالم كثير التناقضات خلافا لما اعتاده .

فلما رأى تلك العاصفة الحزينة تملّكه الهلع ، فساعة الأصَائل تسمع دقات الاجراس المنادية الى صلاة العشية ، ومن زجاج التاكسي راح يشاهد شوارع مغبّشة تحت المطر ، وفكرة الاعوام المقدر عليه قضاؤها في مثل تلك الاجواء المأتمية تحز في قلبه . فكان ما ان فوجيء باحدٍ في انتظاره في المحطة حتى أجهش بالبكاء .

أما الثانوية التي منح لمواصلة الدراسة فيها فهي عبارة « عن ديرٍ بلا تدفئة ولا زهور « وتقع بنفس » المدينة القصية والكئيبة أين أُوريليانو الثاني ذهب للبحث عن فرناندة ديل كاربيو على بعد ألف كلم من البحر » . فبالنسبة لواحد مثله وُلد في الكاريبي كانت « تلك الثانوية عبارة عن عقاب ، وتلك المدينة عبارة عن عدالة ظالمة » .

وكان عزاؤه الوحيد في هذا الجو القاتم هو المطالعة . مسكين ! وحيد بلا عائلة سواحلي في عالم « اللّصوصية » . هكذا وجد غابرييل ضالته المنشودة في الكتب وذلك هَرَباً من الواقع المتجهّم ، ففي مرقد الثانوية الشاسع تطالع الكتب بأصوات مرتفعة ، كتب ك « الجبل السحري » ، و « الفرسان الثلاثة » و « وأحدب عذراء باريس » و « الكونت مونتكريستو » .

أما في أيام الآحاد وتفاديا منه لمواجهة البرد وكآبة تلك المدينة الأندينية كان غابرييل يفضّل البقاء في مكتبة الثانوية يطالع روايات خُوليو فرني ، وسالڤاري والشعراء الاسبانيين والكولومبيين والتي توجد قصائدهم الشعرية في كتب النصوص المدرسية .

.شعراء رديئين ، شعراء التصنع ، ومن حسن حظه أنها كانت في ذلك العهد نهضة أدبية بحيث كانت توجد مجموعة من الشعراء الشباب الكولمبيين تحت تأثير روبان داريو وخوان رامون خيمينيث ، وتحت التأثير الموالي والراهن لِبابلو نِيرودا . فشكّل هؤلاء الشباب مجموعة اطلقوا عليها تسمية « **حجارة وسماء** » وكانت تعتبر هذه المجموعة من الناحية الادبية كمجموعة انقلابية بحيث أتت على هضم طرق الرومنسيين والبرناسيين ، والاتباعيين الجدد فكانوا يعبِّرون بصورٍ بيانية مشرقة وجريئة .

« لقد كانوا ارهابيي ذلك العهد ـ كما يذكر غارسيا ماركيز اليوم ، ولو لم تكن « حجارة وسماء » كنت اشك في كوني سأصبح كاتبا » .

لكن لما انهى دراسته الثانوية والتحق بالجامعة الوطنية ببوڤوطا للتخصص في القانون ظل الشعر يحتل أولى اهتماماته في الحياة ، فكان عوض ان يقرأ القوانين ، يطالع الشعر ، الشعر ، الشعر كما اتصور اليوم « ان تسليتي المحبذة الي (في ذلك العهد) هي الركوب في ترامات الزجاج الازرق ايام الآحاد مقابل خمس سنتيمات لاطوف دون توقف من ساحة بُوليفَار الى غاية شارع الشيلي مقضيًا بها تلك الاماسي الموحشة التي تبدو تَسْحب ذيلاً لا متناهيا من فراغ أيَّام آحاد أُخر .

والشيء الوحيد الذي أفعله اثناء هذا الدوران في حلقة مفرغة هو مطالعة الشعر ، الشعر والشعر فحسب ، .. ولربماالأشغل نفسي فكنت

كلما تجاوزت حارة من حارات المدينة الاَّ وأنهيت مجموعة شعرية ، الى ان تُشعل مصابيح النور الاولى تحت ذاك المطر الدؤوب .

بعدها اروح لأتسكع في المقاهي الشعبية المكفهرة بالمدينة القديمة بحثا عن احدٍ يتصدَّق علي بشيء من وقته لاناقشه حول موضوعات الشعر التي أوشكت عن انهاء مطالعتها » .

لكن اهتمامه بالاعمال الروائية تراه ظهر لديه منذ تلك الليلة التي قرأ فيها « المسخ » لكافكا . ويتذكر غابرييل اليوم كيف وصل الى « بنسيون » الطلبة الوضيع في وسط المدينة اين استقر رفقه ذاك الكتاب الذي أعاره اياه آنذاك احد زملائه في الدراسة .

فور دخوله ، أنزل كيسه ، وخلع حذاءه ، وارتمى على السرير وفتح الكتاب وقرأ « ما ان أفاق غريغوريو سامسا ، ذات صباح ، من احلامه المزعجة ، حتى وجد نفسه وقد تحول في فِراشه الى حشرة ضخمة »(1) غلق غابرييل الكتاب ، وهو يرتجف « عجيب ! ثمَّ راح يفكِّر أمثل هذا يمكن فعله » ولليوم التالي كتب أولى قصصه وتخلىَّ نهائيا عن دراسته .

وكما هو طبيعي فان والده سوف لن يهضم قرارا شجاعا كالذي اتخذه ولده ، فموظف التلغراف القديم كان ينتظر من ابنه ان يحصل على ما عجز هو على تحقيقه ، وهو الحصول على شهادة جامعية ،

---

1) هكذا تبتديء رواية المسخ لفرانز كافكا النمساوي .

وهكذا لما بلغه ان غابرييل متهاون في دراسته بدأ يعتبره بكل تأس كحالة مصيرها الخسران . أما اصدقاء غابرييل فكانوا بشيء من الاريحية والدعابة ينظرون اليه بنفس المنظار . فكان يُرى رثّ الهندام ، سيء الحلاقة ، متسكعا في المقاهي بكتاب تحت ابطه ، ينام ويستفيق في أيّ بُقعة يُرى في هيئة شخص على شفة الضياع . وفي ظروفه هذه عِوَض الاشعار التي كان يكثر من قراءتها ، اصبح يطالع الروايات ، الروايات العديدة دوستويفسكي ، في المقدمة ، وتولستوي ، وديكانس وكُتّاب القرن الماضي من الفرنسيين كفلُوبير ، وستندال وبلزاك ، وزولا ...

وفي العشرين من عمره عاد الى الساحل وبالتحديد الى مدينة قرطاجنة[1] ، المدينة العتيقة ذات الشرفات والازقة الاستعمارية الضيقة والمُسيَّجة بأسوار ضخمة ، هناك وجد من جديد النور وحرّ الكاريبي ، كما حصل على عمل في هيئة التحرير لتلك الصحيفة المغبرة « العالم » وذلك كمحرر للبيانات . اثناء عمله كان يجد متسعا من الوقت لكتابة

---

1) ان العديد من اسماء مدن امريكا اللاتينية هو من وضع الغزاة الاسبان ، وتذكرنا هذه الظاهرة بالعرب المسلمين ايام دخولهم اسبانيا حيث اطلقوا بدورهم العديد من اسماء مدنهم على مدن اسبانية ، بل حدث فيما بعد مزيج توبونيمي كما هو الحال بالنسبة لمدينة قُوادَالُوبي باسبانيا وبأمريكا اللاتينية فهي تتكون من شطر عربي (الواد) ولُوبي لاتيني ، ذئب : واد الذئب ، وغيرها ، فهنا قرطاجنة من وضع اسباني وكما نعرف تاريخيا ان الفينيقيين هم الذين اسموها بأسبانيا تشبها بقرطاجة تونس ، فحتى اسماء الاماكن تُسافر مع أهلها ! ! .

القصص ، وتناول « الرُّون » مع الرفاق في حانات المرسى الصاخبة الى غاية ساعات الشروق لما تقلع السفن الشراعية للمهربين محمّلة بالقِحاب ، نحو جزر أُوربا وكُوراثاوْ .

في تلك المدينة اللاّهية والمنيرة ، التي كانت تعشق الرقص ومواطن الجمال ومقابلات « البيزبُول » شيء غريب حصل له ، حيث حصل له هناك اكتشاف المفاجأة الكُبرى والمتمثلة في اكتشاف ادباء الاغريق وبالتحديد سوفوكليس . ويعود الفضل في هذا الاكتشاف الى احد رفقة المجون والذي هو اليوم احد الوجوه البارزة في المحاماة التابعة للجمارك ، حيث كان بدوره على معرفة بيّنة بهؤلاء الكتاب ، كما اطلعه أيضا على كيياركيغارد وكلوديل .

وبعد اليونانيين اكتشف شيئا اساسيا بالنسبة لتكوينه الادبي وهذا الاكتشاف يتمثل في الكتاب الانجلو ساكسونيين من هذا القرن ، وعلى وجه الخصوص : جويس ، وفرجينيا وُولف ، ووليام فُولكنار . ويرجع الفضل في اكتشافه لهؤلاء الى رفقاء التسكع أولئك البويهيميون المسكونين بآفة الادب الذي شبّ في برّانكيًّا مدينة أخرى بكولومبيا تقع على ساحل الكاريبي ، وقد ذهب ليعيش فيها بعد قرطاجنة .

برَّانْكِيا مدينة صناعية ومترامية ، كبرت بشكل فوضوي وسط الغبار والحرارة على فتحة نهر المجدلينا ، لكنها تفتقد لتلك الحيوية التي تُعرف بها قرطاجنة ، فلا أثر لمرآة زرقاء بِخليجها ، ولا لتلك الاسوار ، ولا المصابيح ، ولا الشُّرفات العتيقة ، ولا أثر لاشباح

« المركيزات » ، او القراصنة او مسؤولي محاكم التفتيش ببيوتات الغزاة الظليلة .

انها مدينة طمي ، معفاة من الضرائب ، مِضيافة استقطبت أناسا من كل البقاع ، فرنسيين فارين من كَيَان سلكوا في هربهم نفس طريق « البابيون »[1] طيَّارين أَلْمان منهزمين في الحرب الكونية الاولى ، ويهود فارين من المتابعات النازية ، ومهاجرين من جنوب ايطاليا ، وسوريين ولبنانيين واردنيين نازحين دون ان يعرف أحد كيف وصلوا ؟ وبعد جيل أو جيلين او ثلاثة انشأوا عائلات محترمة في المدينة .

هذا اذا استثنينا قاب قوسين بريق ذاك « الكرنفال » والذي يقذف كل مرة في السنة الى الشارع بعربات مليئة بالازاهير والصبايا ، وبِجوقات صاخبة في ألبسة براقة وملساء .

ان في الصنائع والتجارة تحترق عادة طاقات البشر .

ففي ذلك العالم من الحركية التجارية ، والتلهّي الطفيف تُرى المواهب الادبية والفنية محكوم عليها بالتهميش المُريب ، فهناك واكثر من أيّ مكان آخر كُتّاب ورسّامون يشكلون الدرع الواقية للتنظيم الاجتماعي ، ولكن في تناقض ظاهري ، ولربما من جراء هذه الحالة

1) البابيون يعني الفراشة وهي كنية احد المساجين الفرنسيين المشهورين وهو هنرى شاريير المشهور بقصة هروبه من السجن وتطوافه في أمريكا الجنوبية ما يزيد عن ثلاثين سنة . نشر قصة هروبه ومثلت في السينما واعتقد انه توفي عام 1976 بعد ان تحوّل الى شخصية اسطورية .

اليائسة من التّهْميش ترى المواهب الفنية تبرز في برّانكيا بقوة اكثر من بوقُوطا ؛ إنّها مدينة منذ زمن الاحتلال كانت تُطرح بها مطالب ثقافية بشكل حاد .

تلك العصابة من المُجان المتجاوزين لحدود اللّياقة والمسكونين بحب الأدب وجد غابرييل نفسه بينهم في حدود الخمسينيات ببرّانكيا .

أما اعمال تلك العصابة فتتناول اليوم في دراسات جادة من طرف اختصاصيين في الأدب اللاّتينو امريكي بجامعات أوروبية وأمريكية ، وحسب نظرياتهم ان غارسيا ماركيز ينبثق من تلك الاسرة الأدبية الطريفة المسماة « جماعة برانكيا » فان كان صحيحا أو لا هذا الانتساب التحْديدِي فان واقع الأمر يبرهن على ان تلك الجماعة كانت من أكثر الحركات تشنّجا والاكثر اطلاعا في كامل القارة وقد لعبت دورا حاسما في تكوين غارسيا ماركيز الأدبي .

فكانت تلك المجموعة مكوّنة من شُبّان صغار جدا مدمنين على الشرب ، غير مهابين يمثلون النموذج الكريبي الأصيل ، وشخصياتهم من الطرافة حتى وكأنها ابطال پاڤنول التي لا تعرف الجدّ حتى مع نفسها . لكنهم وثيقي عُرى الصداقة فيما بينهم ، يطالعون كثيرا آنذاك « جُويس ، وفرجينيا وُولف ، وستينبك ، وكادويل ، ودُوس پاسُوس ، وهيمنڤُواي ، وسيروود أندرسن ، وتيودورُو درْيزر ، والى « الشيخ » كما يسمونه فُولكنار وَلَعَهُم المشترك .

في كثير من الاوقات يمكثون الى غاية الفجر يسكرون ، ويتحادثون حول الادب ، في مواخير (معاهر) اسطورية ، مليئة بالعصافير والنباتات وبصبيات يافعات لا يزلن فزعات يأكلن من ثديهن نتيجة الجوع مثلما تجدهن موصوفات في مائة عام من العزلة .

« تلك الحقبة الزمنية كانت بالنسبة لي عهد انبهار ـ كما يتذكرها اليوم غارسيا ماركيز ـ لا ، لاستكشافات ادبية فحسب ، بل للحياة ايضا . كنّا نسكر حتى مطلع الفجر غارقين في حديث الأدب ، فكانت تذكر اثناء الحوار في كل ليلة على الاقل عشر كتب انا لم اطّلع عليها . وفي اليوم الموالي (اصدقاؤه) يعيرونني إياها .

وبالاضافة الى هذا كان لنا صديق صاحب مكتبة وكنّا نساعده في اختيار طلباته من الكتب فأصبح كل مرة تصله فيها كمّية من الكتب نسارع الى الاحتفال بذلك القدوم . انها الكتب الصادرة عن دور النشر كأمريكا الجنوبية ولوصادا ، والجنوب تتضمن تلك التآليف الجيّدة التي يسهر على ترجمتها رفاق بورخيس .

أما الولي الادبي للمجموعة فكان دون رامون فينياس ، كطلاني[1] منفي ، كبير في السن آنذاك ، وصل بعد أعوام الى برّانكيا ، مرحّلاً من ارضه على اعقاب هزيمة الجمهوريين باسبانيا ، ثم غادر باريس بحكم حلول النازيين بها .

1) نسبة الى منطقة كاتالونيا باسبانيا وعاصمتها برشلونة .

دُون رَامُون الذي له عناية خاصة بالادب كتلك التي يوليها العسكري لسلاحه تمكّن من وضع حدٍّ لتلك القراءات العشوائية الاَّ انَّه مع ذلك قد سمح لغابرييل وأصدقائه المفتونين بالانغماس في رِوايات فُولكنار ، أو بالتّيهان في التشعُّبات المفتوحة لجُويس ، لكنه كان من حين لآخر يأمرهم بالانضباط مذكرا اياهم بهُوميروس .

بعد أعوام خلت ، غابرييل يدفع ما عليه من دين لذلك الشيخ فينياس الذي عاد ليقضي نحبه ببرشلونة متآكلا بحنين ماكُونْدُو ، ان دور الحكيم الكطلاني الذي يظهر في مائة عام من العزلة هو ذلك ، كما ان مدينة ماكُوندو التي تظهر في آخر صفحات الرواية ليست هي أركتاكا في الحقيقة بل هي برَّانكيا تلك العهود الخوالي .

تجد الى يومنا هذا نبض الحنين لدى غابرييل وهو يتذكر حياته المبهرة وأيام الفاقة ، كما يتذكر شارع الجريمة ، بحاناته ، وبيوت دعارته ، ويذكر جيدا حانة الهاپي التي اعلنت الافلاس بسبب ديونهم المتراكمة ، وكذلك حانة الكهف الشهيرة التي تضم في نفس الطاولة صيادين ، وسمَّاكين وعُشاق الادب .

انه يتذكر احياء وليالي - لا تنتهي كما يتذكر من حين لآخر نزل المُومسات الذي كان يقيم فيه ساعة لم يكن يملك مبلغ اجرة ليلة كان يرهن مخطوط روايته التي كان بصدد اعدادها الى بوّاب النزل مقابل انتظار موعد الدفع .. « اذكر اليوم ذلك النزل لقد كان رحبا وغرفه مفصولة بحواجز من الكرطون حيث تسمح بسماع أسرار الغرف

المجاورة ، فأنا ـ غابرييل ـ كنت اعرف أصوات الكثير من الموظفين ذوي المراكز العالية في الحكومة ، وكنت واثقا بأن أغلبهم لم يكن يأتي من أجل ممارسة الجنس ، بل كان من أجل التحدث عن مركزه الى رفيقات الصُّدفة . ولمَّا كنت أنا صحفيا بحكم المهنة فان مواقيت حياتي كانت شبيهة بمواقيت العاهرات فكُلُّنا كان يستيقظ في منتصف النهار وتجمعنا مائدة الافطار معا » .

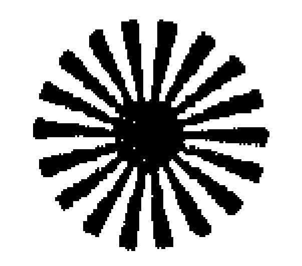
كان أيَّامها ، حين وجد عملا كبائع لدائرات المعارف ، وكتب الطب في قرى القُواخِرَا ، جزر الرمال الملتهبة ، وكان ينزل بخان مع سائقي الشاحنات ، والتجار المتجولين ، وكانت رفيقة رحيله الوفية سيدة انجليزية كانت تخفي شغفها بفيرجينيا وُولف .

واليوم يؤكد غابرييل بأن السيدة تلك « دالواى » هي التي بصّرته بالخطوط الاولى لكتابة أُولى رواياته . ومنطقيا يمكن ان يكون قد حدث هذا ، لكن الحقيقة ليس فقط السيدة العذراء وُولف الارسطقراتية على ما يبدو هي التي كانت الى جانبه حين جلس الى آلة الكتابة لكتابة رواية « أوراق » بل كان حضور كُتاب آخرين ساهموا في تكوينه الادبي كما هو متوقع ؛ كسالقَّاري ، وخوليو فارني ، والذي بواسطتهم كسر حاجز عزلة النظام الداخلي أيام الثانوية .

كذلك الشعراء ، شعراؤه المحببون اليه والذي كان يقرأ لهم وهو على عجلات الترام ذي الزجاج الازرق الذي كان يجوب به في بطء اغباش أماسي الآحاد ببوقُوطا . ولا ننسى كافكا والروائيين الروس

والفرنسيين الذين اكتشفهم في بنسيون الطلبة الى جانب أُدباء اليونان الذين كان يقرأ لهم بقرطاجنة تحت ثلاثين درجة من الحرارة في الظل ، كما يتوجب ذكر الامريكان والانجلو سكسونيين الذي كان رفاقه يذكرونهم بين زُجاجات الجعة بالحانات والمواخير .

هكذا اذاً ، فلمَّا قفل راجعا من ذلك السفر الى أراكَتَـا كَارُفقة والدته لم يكن فقط عنده ما يقول ، فالى جانب المعايشة الدؤوب للعديد من الكُتَّاب طوال اعوام المراهقة ، وشبيبة أُولى من العزلة والتنقيب ، الى جانب كل هذا ، كان يعرف كيف يقصُّ كلّ ذلك .



قراءات وتأثيرات

أنبهك ان الكتب أهواها ، وليس من الضروري ان تكون بالنسبة لي أحسن شيء ، بل لأسباب عِدّة ليس من السهل دائما توضيحها .

تذكر كثيرا في حديثك أُوديب الملك لسفوكليس ؟

أذكر ، أوديب الملك ، وأماديس دِي ڤاوْلاً ، واللاَّثْرِيُو دي طُورمس ، ومذكرات الطاعون لدانييل ديفوى ، والسفر الاول حول الكرة الارضية لبيڤافتّا .

وتذكر كذلك طرزان القردة ؟

لبورّوغس ، أجل .

ومن هم الكتاب الذين تعيد قراءتهم باستمرار ؟

اعيد باستمرار قراءة كُونراد ، وسان اكزوبري ...

لماذا كُونراد ، وسان اكزوبرى بالذّات ؟

اعتقد ان السبب الوحيد الذي يجعل أحدا يعيد قراءة كتاب ما ، هو كونه يستهويه ، أوضح اكثر ، ان خير ما يستهوِيني لدى كُونراد ، وسان اكزوبري هو شيء وحيد. يلتقيان عنده : ألا وهي طريقتهما في معالجة الواقع بشكل غير مباشر الى درجة ان يبدو شاعريا ، وحتى في اللّحظات التي من الممكن ان تكون سُوقية .

وتولستوي ؟

لا احتفظ اطلاقا بشيء له لكنّني ما زلت اعتقد بأن أحسن رواية كتبها هي « الحرب والسلم » .

مع ذلك فلا أحد من النقاد اكتشف أثرا لهؤلاء الكُتّاب في رواياتك .

في الحقيقة فانّني حاولت دائما تجنُّب التشبه بأحد فعِوَض التقليد فانني كنت دائما أُصرِّح بالكُتّاب الذين يعجبونني أكثر .

مع ذلك فان النقاد دائما لاحظوا شبح فُولكنار في في أعمالك ؟

هذا صحيح وقد ألحُّوا كثيرا على تأثير فُولكنار علي الى درجة انهم في فترة زمنية جعلونيْ اقتنع بذلك ، هذا لا يضايقني لانني اعتقد ان فُولكنار هو من اكبر الروائيين في كل الازمنة ، ولكنني مع ذلك أظن ان النقاد يثبتون التأثيرات بطرق لم أتمكن من فهمها بعد ، ففي ما يتعلق بفُولكنار فان التقائي معه هو جغرافي اكثر منه أدبي ، اكتشفت

ذلك بعد فترة طويلة من كتابة رواياتي الأولى وذلك لما كنت مسافرا عبر جنوب الولايات المتحدة الامريكية ، حيث لاحظت هناك القرى المحرقة والمليئة بالغبار ، والناس الذين التقيت بهم في ذلك السفر كانوا بلا أمل ، فهم يشبهون الى حد كبير النماذج التي اتعرض لها في قصصي ، وربما لا يتعلق الامر هنا بتشابه عفوي ، لان أراكتاكا القرية التي عشت فيها وانا صغير كان جلها قد بنته الشركة الامريكية « اتحاد الفواكه » .

الواحد يقول بأن التقارب يذهب الى أبعد من ذلك ، هناك خيط رفيع يبدو قاب قوسين يربط بين الكولونيل سارتوريس وكولونيل روايتك أوريليانو بوينديا ، كذلك بين ماكوندو ومقاطعة يوكنا بتوفا . كما ان هناك نسوة يظهرن بطبع صلب ، ولربما هناك كذلك بعض النعوت المصنعية .. الهروب من فولكنار كمؤثر دقيق أليس معناه أنك تقوم بجريمة في حق الأبوّة ؟

ربما ، ولهذا اعلنت بأن مشكلتي لم تكن محاكاة فولكنار بقدر ما كانت محاولة لتحطيمه ، فتأثيره أصبح يضايقني .

لكن مع فرجينيا وولف يحدث العكس تماما . حيث لا أحد ما عدى انت طبعا ، يقر هذا التأثير . أين تراه يكمن يا ترى هذا ؟

ربما أكون كاتبا مغايرا لما انا عليه اليوم لو لم أقرأ في العشرين من عمري للسيـــدة دالواى التي تقول : « لكن ما في ذلك شك ان بالداخل (داخل السيارة) يجلس شيء عظيم ، وعظمته تمر في خفاء ، وفي متناول أيادي العامة ، بحيث لأول مرة ولآخر مرة كل منهما يكون في منتهى القرب من حضرة مهابة انجلترا ، ذلك الرمز الأبدي للدولة الذي قام باكتشافه علماء الآثار في حفريات بقايا الزمن . لما كانت ما تزال لُنْدن آنذاك سوى طريقا مُعشَوْشبا والأنَاسي الذين يجوبون شوارعها في تلك الصبيحة من يوم الاربعاء كانوا يظهرون بالكاد ككومة من العظام مع بعض خواتم الزواج الملفوفة في اتربتهم ، ولحام اسنان مسوّسة لا تُحصى بعدٍّ » .

اتذكر يوم قرأت هذه الفَقرة ، وكنت أطرد الباعُوض ، واهذي من الحرّ في غرفة ضيقة بفندق ، أيام كنت أبيع دائرات المعارف ، وكتب الطب بلا قُواخِرًا الكولمبية .

لماذا تركت فيك أثرا الى هذا الحد ؟

لأنّها قلبت رأسا على عقب احساسي بالزمن ، وربما أنها سمحت لي بأن ألمح في ظرف لحظة كل سير الانحلال لماكُوندو ، وكذلك مصيرها النهائي .

مع كل ذلك تجدني أتساءل ألاّ يمكن ان تكون هي الأصل البعيد لرواية خريف الملك الذي هو كتاب حول اللُّغز الانساني للسلطة وحول عزلته وشقاوته .

قائمة التأثيرات يمكن ان تكون اكثر سعة : فمن أهملنا ذكرهم يا ترى ؟

سوفُوكلس ، ورِمبُو ، وكافكا والشعر الاسباني خلال العصر الذهبي ، وموسيقى الحُجرة منذ شُومان حتى بارتوخ .

ويجب ان نضيف شيئا لفِرين وبعض القطرات لهيمنقُواي ؟ اذكر أنك لَمّا كنت شابًّا كنت تقرأ لهم بعناية كبيرة ، هناك قصة لك « قيلولة الثلاثاء » (والتي هي أحسن ما كتبت كما تقول) انها مدينة بالشيء الكثير لِ « الكنارى كهدية » لهيمنقواي .

قَراهم فِرين وهيمنقُواي أمدَّاني بتعاليم من النوع التقني الخالص ، وهي مميزات ظاهرية والتي دائما اعترفت بها . لكن بالنسبة لي فان التأثير الحقيقي والهام هو الذي يأتي من كاتب تُؤثر في الانسان قراءته بعمق الى درجة انها تتغير من جرَّائها بعض مفاهيمه الثابتة للكون وللحياة .

لنعد الى التأثيرات الاكثر عمقا ، او بعبارة أخرى الاكثر سرية كالشعر مثلا : لما كنت صغيرا ربما كنت ترغب ان تصبح شاعرا ، ومثل هذا الاعتراف لا أعتقد انك تقره .. مع أنك اعترفت ان تكوينك في بداية الامر كان اساسه الشعر .

أجل ، لقد بدأ اهتمامي بالادب من خلال الشعر ، الشعر الرديء طبعا والشعر الشعبي الذي يوجد منثورا في اليوميات ، والاوراق المتفرقة وفي النصوص القشتالية المقررة لصفوف البكالوريا . اكتشفت بأنني اهوى الشعر كثيرا وفي الوقت نفسه كنت أمقت القواعد النحوية ، لقد كنت مغرما بالرومنسيين الاسبان امثال نونييث دي أرثي واسپرونثيدا .

أين كنت تقرأ لهم ؟

بمدينة زِيبَاكِرَا ، والتي كما تعلم هي نفس البلدة الكئيبة التي تبعد عن البحر بمسافة مائة كلم ، أين أوريليانو الثاني اتجه للبحث عن فرنادة دى الكاربيو - هناك في النظام الداخلي بالثانوية بدأ تكويني الادبي - كنت أطالع من جهة شعرا رديئا ، ومن جهة أخرى كنت أقرأ كتبا ماركسية كان يعيرني اياها خفية استاذي في التاريخ . اما أيام الآحاد فلم يكن لديّ ما افعله ولكي لا أقلق احشر نفسي داخل مكتبة المعهد - فبدأت اذا بالشعر الرديء قبل اكتشافي للشعر الجيّد . كما هو لدى رمبو ، وفَالري ...

ونيـرودا ..

ونيرودا بالطبع والذي اعتبره اكبر شاعر في القرن العشرين وفي مختلف اللغات وعلى الخصوص لما يلج الازقة الضيقة - في شعره السياسي وشعره الحربي - فانك دائما تجد في شعره قيمة فنية عالية .

نيرودا كما قلت في مناسبات عِدّة كان بمثابة الملك ميداس ، كل شيء يلمسه يتحول الى شعر .

ومتى بدأ اهتمامك بالرواية ؟

بعد مدة ، وكان ذلك لمّا كنت في الجامعة في السنة الاولى من الحقوق (في التاسعة عشرة من عمري على ما اظن) حيث قرأت رواية « المسخ » ذلك الاكتشاف الذي وان تحدثنا عنه ، اتذكر الفقرة الاولى : « ما ان أفاق غريغوريوسامسا ، ذات صباح ، من أحلامه المزعجة ، حتى وجد نفسه وقد تحول في فراشه الى حشرة ضخمة » . ساعتها فكرت : هذا عجيب : هكذا كنت تتحدث جدّتي . آنذاك بدأ إهتمامي بالرواية ، وقررت قراءة كل الروايات الهامة التي أُلفت منذ فجر الانسانية .

كل الروايات ؟

كلها ، وعلى رأسها التوراة والذي اعتبره كتابا رائعا ، اين تحدث اشياء خارقة للعادة ، فتخلّيت عن كل شيء ، حتى عن مستقبلي في الحقوق ، وتفرّغت فقط لقراءة الروايات ، الروايات ، الروايات والكتابة .

في أيّ كتاب من كتبك تعتقد انه يتضح اثر تكوينك الشعري ؟

رُبّما في رواية خريف الملك (الباتريارك) .

والذي كنت قد عرّفته كقصيدة نثرية ؟

كنت قد اشتغلت فيه كما لو كان قصيدة نثرية ألم تلاحظ بأن في داخله ابياتا شعرية بكاملها لِرُوبان دارِيو ؟ فخريف الملك مليء بما

يتوجب وضعه من قبل العارفين بين قوسين لُروبان دارِيُو . يضاف الى ذلك هو ذاته شخصية من ابطال الرواية .

فتجد هناك بيتا شعريا مذكورا دون تحديد ، وقصيدة منشورة تقول : كانت هناك علامة في منديلك الابيض ، علامة تحمل اسما لم يكن اسمك ، انه مولاى » .

الى جانب الرواية والشعر فماذا تقرأ أيضا ؟

العديد من الكتب والتي لا تتميز بأهميتها الادبية ، بل بخصائصها الوثائقية . كمذكرات شخصيات مشهورة ، حتى ولو كانت غير صادقة في اساسها ، سير ومراسلات ..

لنحدد قائمة أخرى . على ما أذكر كانت تعجبك كثيرا سيرة القرطبي ، لدومينيك لابيار ولارى كُولان ، « أو هل تضعين لباس الحداد من أجلي » ،«وَشَكّال» ، وخاصة بابيوُن (فراشة) « لهنرى شاريار » .

والذي هو كتاب مثير ولكن بدون قيمة أدبية . من المفروض ان تعاد صياغته من قبل كاتب مجيد يهمه اعطاء انطباع عن عمل مبدىء .

لنتحدث عن مؤثرات خارجة عن نطاق الأدب ، كتأثيرات كانت حاسمة في آثارك . جدتك مثلا .

كما ذكرت لك فانها كانت امرأة واسعة الخيال وتؤمن بالشعوذة (التطير) وكانت ترعبني اللّيلة تلو الاخرى بحكايات الارواح الشّرِّيرة .

وجـدك ؟

لما كنت أبلغ من العمر ثمانية اعوام كان قد قصَّ عليَّ كل حوادث الحروب التي شارك فيها وتجد الكثير من شخصيته منعكسا في أهم أبطال رواياتي من الذكور .

اعتقد ان جديك يمثلان تأثيرا واسعا وعميقا ، اعني بذلك في منطقة الساحل الكولمبي من الكاريبي اين ولدت أنت . فكما هو معروف انه يوجد هناك تقليد راسخ للقصص الشعبي ، كما ان حضورها متواجد في اغاني « الباليناتوس » حيث دائما يقصون حكاية . وفي الواقع ان كل الناس هناك يجيدون قصّ الحكايات » .

والدتك مثلا : دونيا لُويزا ، أتذكر انني سمعتها تتحدث عن قابلة لها كانت تقضي الليالي في ساحة البيت تمشط شعرها . وقد ماتت بطبيعة الحال بعد عشر سنوات .. الاَّ انها بقيت تُرى تجُول في ساحة البيت . فما هو مصدر هذه الطاقة الابداعية التي تقص حوادث غريبة وساحرة للغاية كهذه ؟

أجدادي ينحدرون من أصول جلّيقية[1] والكثير من القصص اللاطبيعية التي كانوا يروونها لي مصدرها منطقة جلّيقيا (غاليسيا) ، لكنني اعتقد ان مثل هذا الذوق المغرم باللاّطبيعي والذي هو خاصية من خاصيات الجلالقة ، هو ايضا من مواريث افريقية . فساحل الكاريبي من كولمبيا اين ولدت ، يعدّ الى جانب البرازيل الناحية الاولى من امريكا اللاتينية أين يلتمس اكثر التأثير الافريقي ، .من هذا المنظور فان السفر الذي قمت به عام 1978 الى انغولا كان بالنسبة لي التجربة الاكثر غرابة ، واعتقد انه قسم حياتي شطرين : لقد كنت أتصوّر انني سأجد نفسي في عالم غريب ، وغريب للغاية لكنني منذ اللّحظة التي وطأت فيها قدماي تلك الارض ، منذ الوهلة ذاتها التي شممت فيها الهواء وجدت نفسي بسرعة في عالم طفولتي ، اجل ، وجدت كل طفولتي بتقاليدها وبأشياء كنت قد نسيتها ، فقد عادت لي حتى كوابيس الصغر .

في امريكا اللاّتينية علمونا بأننا اسبانيون ، هذا حقيقي من ناحية ، لان العنصر الاسباني يشكل جزءا من شخصيتنا الثقافية ولا يمكن نكرانه . لكن في ذلك السفر الى انغولا اكتشفت أيضا بأننا أفارقة ،

---

1) نسبة الى منطقة الشمال الغربي من اسبانيا التي تعرف باسم (غاليسيا) وقد سماها العرب جلّيقية وسكّانها الجلالقة من اصول سلتية نزحوا اليها من شمال أوروبا ، وهذه المنطقة مشهورة بالخرافات والشعوذة والتطير والكهانة وغيرها .. والعديد من سكان امريكا اللاتينية ينحدر من اصول جلّيقية او قشتالية او اندلسية .

وبعبارة أدق اننا مزيج وان ثقافتنا بدورها مزيج حيث أثريت بكثير من الروافد . فلم أكن اعي ذلك قبل ذلك الحدث .

ففي المنطقة التي ولدت فيها هناك أنواع ثقافية لها جذور افريقية مغايرة تماما لما يوجد في مناطق السهوب والمرتفعات اين تتجلى ثقافات اصلية .

ففي الكاريبي الذي انتمي اليه امتزج هناك الخيال الجامح للعبيد السود الافارقة ، بالعناصر الاولية لاحفاد الكولمبيين وفيما بعد امتزجا بفنتازية الاندلسيين ، ومعتقدات الجلالقة الماوراء طبيعة فمثل هذا السلوك الذي ينظر الى الواقع بطريقة شبه سحرية انه من خاصيات الكاريبي وكذلك البرازيل :

من هناك انبثق أدب وموسيقى ورسم كالذي يرى لدى ولفرادولام ، والذي هو عبارة عن تعابير جمالية لتلك البقعة من العالم .

كخلاصة ، ان أقوى تأثير حصل لديك ، والذي كان له اكثر الفعاليات في كل تكوين أدبي يظهر انه الذي ينحدر من هويتك الثقافية والجغرافية : انه عالمك ، واللسان الذي تعبّر به . كيف تترجم هذه المؤثرات في كتبك ؟

أظن ان الكاريبي علّمني ان أرى الواقع بطريقة أخرى ، وعلمني ان اتقبّل العناصر اللاطبيعية كشيء يمثل جزءا من حياتنا اليومية ، الكاريبي عالم مغاير أولى آثاره الادبية الساحرة كانت « مذكرات

كريستوبل كولون » كتاب يتحدث عن نباتات خرافية وعوالم اسطورية.

أجل ، تاريخ الكاريبي مفعم بالسحر ، سحر جلبه العبيد الافارقة ، وجلبه أيضا القراصنة السويديين ، والهولنديين ، والانجليزيين ، والذي كان في مقدورهم آنذاك اقامة مسرح لأوبرًا في أورليان الجديدة ، وكذلك ملء اسنان النساء بالجواهر :

فالمحتوى الانساني ، والتناقضات المتواجدة في الكاريبي مثيلها لا يعرف في مكان آخر من العالم ، اعرف كل جزره ، اعرف سمروات عسلية بعيون خضراء ومناديل مذهبة على الرأس . شباب بهم مزيج هندي ، يقومون بغسل الاثواب وبيع التمائم ، وهنود خضر البشرة يخرجون من دكاكينهم العاجية ليتبرزوا في وسط الشارع ، قرى مغبرة ومحرقة وبيوتها تبعثرها الاعاصير ، ومن جهة أخرى ناطحات سحاب بزجاج شمسي ، وبحر ذو سبعة ألوان .

حسن ، انني لو اطنب في الحديث عن الكاريبي ليس هناك طريقة لتوقفني فليس فقط هو العالم الذي علمني الكتابة ، بل هو ايضا البقعة الوحيدة التي لا اشعر فيها انني غريب .



الأثر

هل تؤمن بقضية الأثر الادبي الواحد ؟

أجل ، أؤمن بذلك ، فبصفة عامة الكاتب لا يكتب سوى أثر واحد على الرغم من ظهور هذا الكتاب في أجزاء متعددة وبعناوين مختلفة ، كما هو الحال بالنسبة لبلزاك ، وكُونراد ، وميلفيل وكافكا وبطبيعة الحال فُولكنار .

ففي بعض الاحيان تجد أحد هذه الكتب يطغى على البقية كما هو الشأن بالنسبة للمؤلف حين يبرز تارة كمؤلف لاعمال ، او لأثر معين ، فمن يذكر يا تُرى قصص ثيرفانتس القصيرة ؟ من يذكر مثلا قصته « حامل الليسانس الزجاجي » والتي لا تزال قابلة للقراءة بكل شهيّة مثل اعماله الجيدة الأخرى .

ففي امريكا اللاتينية تجد الكاتب رُوملو ڨاليڨُوس معروف بروايته « دونيا باربرا » او السيدة باربرا » والتي هي ليست أجود أعماله ،

وكذلك آستورياس فهو معروف بروايته « **سيادة الرئيس** » رواية رديئة أقل بكثير من حيث المستوى من « **أساطير قواتيمالا** » .

إذًا كان كلّ كاتب في حياته لا يكتب سوى كتاب واحد . في هذه الحال ما هو كتابك أنت ؟ هل هو كتاب ماكُوندو ؟

انت تعرف ان هذا غير صحيح ، فمن بين اعمالي التي تدور أحداثها في ماكُوندو تجد فقط روايتين وهما « أوراق » و « مائة عام من العزلة » وبعض القصص المنشورة ضمن مجموعة « جنائزيات الام الكبيرة » اما الروايات الاخرى « كالكولونيل لا أحد يراسله » ، و « في ساعة نحس » و « حادث ميتة معلنة » مسرح أحداثهم يدور في قرية أخرى بالساحل الكولمبي .

في قرية بلا قطار ، ولا رائحة للموز ؟

... لكن بها نهر ، انها قرية لا يُوصَّل اليها الا بواسطة زورق .

إذًا لم يكن كتاب ماكُوندو ، فما هو كتابك الفريد هذا ؟

انه كتاب العزلة ، تمعّن جيّداً فالبطل الاساسي في « أوراق » انه رجل يعيش ويموت في أقصى درجات العزلة ، وتجد أيضا العزلة لدى شخصية « الكولونيل لا أحد يراسله » فالكولونيل وزوجه وديكه تجدهم في انتظار منحة الشيخوخة التي لن تصل الى الأبد .

كذلك العزلة تجدها لدى شيخ البلدية « في ساعة نحس » حيث يعجز عن ربح ثقة الشعب وتراه يكابد على طريقته الخاصة عزلة الحكم .

على شاكلة أورليانو بوينديا ، والملك ...

بالضبط ، فالعزلة موجودة في رواية « خريف الملك » وجليّة كذلك في « مائة عام من العزلة » .

إذا كانت العزلة هي موضوع كل كتبك . اين يمكن استقصاء جذور هذا الاحساس الطاغي ؟ ألاّ يكون في مرحلة الطفولة ؟

اعتقد أنها مشكلة كل البشر ، فلكلٍ وجهة ، ولكلٍّ وسيلته التي بواسطتها يمكنه أن يعبر . فتجد كتّابا عديدين ، وبعضهم دون ان يشعر ، تجدهم لا يقومون بأيّ شيء آخر سوى بالتعبير في أعمالهم . فأنا من هذا الصنف . وأنت لا ؟

بَلىً أنا أيضا . لكن يبدو أنَّ كتابك الاول « أوراق » يحمل في طياته بذرة « مائة عام من العزلة » . كيف تحكم اليوم على ذلك الطفل الذي كتبه ؟

أحكم عليه بشيء من الشفقة لانه كتبه على عجل ، ظنّا منه أنه لن يكتب ثانية في حياته . وتلك كانت بالنسبة له فرصته الوحيدة فكان هاجسه آنذاك هو محاولة استظهار كل ما تعلّمه في ذلك العمل ، وعلى وجه الخصوص ، الموارد والحِيَل الادبية المستلهمة من الروائيين الامريكيين والانجليزيين الذي كان بصدد مطالعتهم .

كفرجينيا وُولف ، وجُويس ، وفُولكنار . لكن بالمناسبة ، أرى أن تقنية « أوراق » تشبه الى حدّ كبير « في حين أنا احتضر » لفُولكنار .

لا ، ليس بالضبط ، فأنا انطلق من ثلاث وجهات نظر واضحة جدا ودون أن أضع لكل منهنّ اسما ، وهنّ على التوالي : شيخ عجوز ، وطفل ، وامرأة ولو انعمت النظر مليًّا فان « أوراق » لها نفس التقنية ، ونفس الموضوع (وِجهاتٍ نظر حول ميت) «كخريف الملك » الا انني في « اوراق » كنت جدٌّ حذر من الانسياب فترى المونولوج يتميّز بحدّة التحكم فيه .

أما في « خريف الباترياركِ » فعكس ذلك ، فالمناجاة متكررة وتصل في بعض الاحيان الى أن تجدها في نفس الجملة الواحدة ، لانني في هذه الرواية كنت واثقا من قدرتي على الطيران ، وقدرتي على القيام بأيّ عمل ارتضيه .

لنعود الى ذلك الطفل الذي كتب « أوراق » اعتقد انك كنت في سن العشرين ؟

في الثانية والعشرين من عمري .

وهو كذلك ، في الثانية والعشرين وساعتها كنت تقيم ببرانكيا أين كتبت الرواية واذا لم تخني الذاكرة كنت تشتغل فيها بعد ذهاب كل

الموظفين ، أي في ساعات متأخرة من الليل بقاعة تحرير احدى الصحف ؟

صحيفة الهيرالدو .

أجل ، اذكر قاعة تحريرها تلك تنيرها المصابيح الكهربائية وتهويها المراوح . كان بها حرّ دائم . وبالخارج هناك شارع مفعم بالحانات ، شارع الجريمة . ألا يزال يحمل ذلك الاسم ؟

بالطبع لا يزال يعرف باسم شارع الجريمة ـ انا كنت اسكن هناك في نزل العابرين والذي هو نفسه ، كانت تقيم فيه العاهرات ـ فكان ثمن الغرفة بيسوس ونصف لليلة الواحدة . وكنت اتقاضى من صحيفة الهيرالدو ثلاثة بيسوس للعمود وفي بعض الاحيان اقبض ثلاثة اضافية من طرف الناشر .

احيانا لمّا لم يكن معي بيسوس ونصف ، أجرة الغرفة كنت اضطر لترك مخطوط روايتي « أوراق » لنادل النزل كمقابل وكان يُدرك مدى قيمة تلك الاوراق بالنسبة لي . وبعد زمن طويل ، ولما صدرت لي « مائة عام من العزلة » لاحظت من بين الذين يتقدمون لمصافحتي أو لطلب توقيعي ذلك البواب ، فوجدته لا يزال يتذكر كل شيء .

هل وجدت صعوبة لنشر رواية « أوراق » ؟

مرت عليها خمس سنوات قبل ان أجد لها ناشرا . حيث أرسلتها الى دار النشر « لوصادا » بالارجنتين فأعادوها لي مصحوبة برسالة بخط

الناقد الاسباني ڤييارمُودِي طُورّي حيث ينصحني فيها بأن ابحث لنفسي عن حرفة أخرى بدل هذهٰ ، لكنّه مع ذلك اعترف لي ضمنيا بشيء يملأني غبطة اليوم وهو انه أُعجب فيها بمسحة شاعرية مقبولة .

اظن انني سمعتك تردد شيئا من هذا القبيل حدث لك في فرنسا . واذا لم اخطيء كان ذلك مع روجي كيوا ؟

اجل ، مع رواية « الكولونيل لا احد يراسله » حيث قدمتها لڤاليمار قبل « مائة عام من العزلة » بزمن طويل فقُرئت من قبل الروائي (الاسباني) خوان قُويتي صُولو ، ورُوجي كيوا . اما الاول ، والذي لم يكن بعد صديقي الحميم آنذاك كما هو الآن ، فكان تقريره جد رائع ، عكس كيوا الذي رفض الرواية رفضا باتا وكان عليّ أن اكتب « مائة عام من العزلة » حتى اكسب اهتمام ڤاليمار بكتبي ولكن بعد ان قُدِّمت لي الكثير من الوعود بالنشر في فرنسا .

بعد « أوراق » وقبل « مائة عام من العزلة » (الكولونيل لا أحد يراسله » ، و « في ساعة نحس » و « جنائزيات الام الكبيرة ») يلاحظ عليهم عودة الى الواقعية والاقناع ، فيظهر عليهم الاقتصاد في اللّغة والبنية وغياب السحرية والتجاوز. فكيف تفسر هذا التّحول ؟

لما كتبت « أوراق » ساعتها كنت مقتنعا بأن كل عمل روائي جيد

لابد ان يكون تحويلاً شاعرياً للواقع . لكن ذلك الكتاب كما تذكره قد ظهر في أوقات كانت فيها كولومبيا تجتاز مرحلة من الاضطهادات السياسية الدامية . واصدقائي المناضلين كوّنوا لديّ الشعور بعقدة ذنب فظيعة . فكان تصوّرهم أنها رواية لا تفضح شيئا ولا تكشف عن شيء ، المفهوم أراه اليوم بسيطا للغاية ومغالطا ، لكن في تلك الظروف حملني على التفكير بأنه من المفروض علي ان اهتم بواقع البلد قبل كل شيء مبعدا إياي شيئا ما عن افكاري الأدبية الأساسية والتي من حسن الطّالع أنّني تمكنت من استرجاعها ، فحدث لي آنذاك خطر كبير من التقلقل :

« فالكولونيل لا أحد يراسله » و « في ساعة نحس » وكثير من قصص مجموعة « جنائزيات الأمّ الكبيرة » تعدّ من الاعمال المستوحاة من واقع كولومبيا وحتى بنيتهم المنطقية فهي من تصميم طبيعة المواضيع . فأنا لا أندم كولي التجتهم لكنهم مع ذلك يمثّلون ما يسمي بالأدب الجاهز الذي يعكس من ناحية نظرة جمالية وثابتة للواقع . وسواء اعتبروا جيّدين او رديئين فهم ينتهون في آخر صفحة . انهم اضيق مما أعتقد أنّني قادر على إنجازه .

ما الذي دفعك الى تغيير المنهاج ؟

دفعني الى ذلك التأمل الدقيق الذي تفحصت به أعمالي ، فبعد تفكير طويل أدركت في النهاية ان التزامي ليس مع الواقع السياسي والاجتماعي لبلدي فحسب بل يجب ان يكون مع كل واقع هذا العالم ، والعالم الآخر وذلك دون اهمال أو انقاص لأيٍ من مظاهره .

هذا يعني أنك تطعن من خلال تجربتك الشخصية في الأدب الملتزم المشهور والذي كم من خسارة سبب لامريكا اللاتينية .

كما تعرف جيداً فأنا رجل ملتزم مع اختياراتي السياسية الشخصية ، انا ملتزم سياسيا .

مع الاشتراكية ...

أحبّ ان يكون العالم اشتراكيا واعتقد ان عاجلا او آجلا سيحدث هذا . لكنني مع ذلك احتفظ لنفسي بأشياء كثيرة حول ما جرت العادة بيننا على تسميته بالادب الملتزم ، او بأكثر تحديد ، الرواية الاجتماعية والتي هي أرقى قمم هذا الأدب فيبدو لي ان رؤيتها المحدودة للعالم وللحياة كانت غير مفيدة في شيء ؛ هذا من الوجهة السياسية اذا تحدثنا . انها بعيدة كل البعد في أن تُعجّل بمشروع التوعية الاجتماعية بل ارى انها تبطئه . فاللاتينو امريكيين ينتظرون من الرواية شيئا يفوق الكشف عن القمع ، وغياب العدالة الاجتماعية التي يعرفونها جيدا . ان كثيرا من الرفاق المناضلين الذين يجدون انفسهم في مناسبات عديدة مجبورين على املاء تعليمات على الكُتّاب حول ما يمكن وما لا يمكن كتابته انهم يتحمّلون وربما دون ان يشعروا موقفا رجعيا لانهم بعملهم هذا يفرضون قيودا على حرية الابداع .

اظن ان رواية في الحبّ هي جدُّ صالحة كأيّ رواية أخرى . ففي الواقع أن واجب كل كاتب ما ، والواجب الثوري اذا أرادوا ذلك هو أن يكتب جيدا .

يعني متحررا من الالتزام مع واقع سياسي مرحلي ؟ كيف تمكّنت من الوصول الى هذا العلاج الآخر . ولنسميه الواقع الاسطوري الذي سمح لك بكتابة « مائة عام من العزلة » ؟

ربما كما ذكرت لك سابقا فالطريق قد هدتني اليها حكايات جدَّتي فبالنسبة لها ان الاساطير والخرافات واعتقادات الناس تشكل من ناحية وبطريقه جدّ طبيعية جزءا من حياتهم اليومية . ومفكرا فيما قالته ، اكتشفت دون عناء أنَّني لم أكن أبتكر شيئا ، بل كنت ببساطة ألتقط واحكي عالم التنبؤات والوقايات من التكهنات والشعوذات ، واذا أردت فانها أشياء منّا والينا ومن خاصيات امريكا اللاتينية . فلنتذكر مثلا اولئك الذين توصلوا الى استخراج الدِّيدان من اذن البقر بواسطة الصلاة ، فكل حياتنا بامريكا اللاتينية حافلة بهذا القبيل الى درجة ان اللقطة التي سمحت لي بكتابة « مائة عام من العزلة » كانت بكل بساطة من الواقع ، واقع نعيشه ، نلحظه بدون قيود منطقية او استالينية لكل الازمنة التي حاولوا فرضها عليه حتى يسهل فهمه .

والمبالغة او التجاوز للحدود التي تظهر في « مائة عام من العزلة » وفي « خريف الملك » وفي قصصك الاخيرة ، هل هي مستوحاة كذلك من الواقع ، ام هي من صنع أدبي ؟

كلا ، فالمبالغة المفرطة بدورها تشكل جزءا من واقعنا ، فواقعنا في حد ذاته يمتاز بالتجاوز وفي غالب الاحيان يطرح لنا نحن الكُتّاب

اشكاليات جدٌّ عويصة من حيث نقص التكافؤ اللُّغوي ، فلمَّا نتحدث مثلاً عن نهر ، اكبر نهر يمكن ان يتخيله قارىء أوروبي هو الدانوبيو الذي يبلغ طوله 2790 كلم ، فكيف يمكنه ان يتخيل الأمزون والذي في بعض نقاطه لا يتمكن الرائي من ضفة ، رؤية الضفَّة المقابلة . ان كلمة عواصف توحي للقارىء الأوروبي بشيء ، وتوحي لنا نحن بشيء آخر وكذلك الحال بالنسبة لعبارة « المطر » والتي لا علاقة لها اطلاقا بتلك الفيضانات الجارفة المعروفة بالمنطقة الاستوائية . بالاضافة الى انهار المياه الحارة ، والرعديات التي ترج الارض ، والاعاصير التي تهزّ البيوت الى الاجواء فهي ليست اشياء مفتعلة بل هي من حجم الطبيعة التي توجد في عالمنا .

حسن ، لقد اكتشفت الاساطير ، والسحر والمبالغة واهتديت الى ان كل ذلك مستمد من واقعنا . وماذا تقول عن اللغة ؟ ففي « مائة عام من العزلة » تبدو اللغة صوتية ، ومُكثّفة وفيْضِية ولا أثر لها في كتبك السابقة ما عدى في قصة « جنائزيات الام الكبيرة » .

قد يبدو نوعا من الاعتداد ، أو الزهو ، لكنني في الواقع انا متمكن من تلك اللغة منذ أمد بعيد ، وربما منذ أن باشرت ممارسة الكتابة ، لكن الذي حصل هو انني لم أكن في حاجة اليها آنذاك .

اتعتقد حقا ان في مقدور أي كاتب تغيير اللغة من كتاب لآخر مثلما يقدر الانسان على تغيير قميص ما بين يوم وآخر ؟ ألا تعي بأن اللغة تشكل جزءا من هوية الكاتب ؟

لا ، انا أظن بأن التقنية واللّغة هما أداتان يحددهما موضوع الكتاب ، فاللغة المستعملة في « الكولونيل لا أحد يراسله » وفي ساعة نحس » وفي عدد من قصص مجموعة « جنائزيات الأمّ الكبيرة » هي لغة مكثفة وصارمة ، يسيطر عليها الاهتمام بالفعالية ، وهي فعالية مستمدة من حرفة الصحافة .

اما في « مائة عام من العزلة » فقد احتجت الى لغة اكثر ثراء حتى أفسح لها مجال الولوج في الواقع الآخر والذي اتفقنا على تسميته : الأسطوري او السحري .

وفي خريف الملك ؟

وجدت نفسي مجبورا على البحث عن لغة أخرى ، وبها انسلخت عن لغة « مائة عام من العزلة » .

يظهر ان « خريف الملك » هي عبارة عن قصيدة نثرية ، ألاَ يرجع السبب في هذا الى تكوينك الشاعري ؟

كلاّ ، بل على وجه الخصوص يعود الى الموسيقى ، فأنا لم اسمع قط قدرا وافرا من الموسيقى مثل ما فعلت لما كنت بصدد كتابتها .

أيّ موسيقى كنت تفضّلها ؟

في هذا الظرف بالذات : موسيقى بِيلاَّبَارْتُوخ ، وكل الموسيقى الشعبية للكاريبي ، فالمزج كان لِزاما انفجاريا .

لقد ذكرت ايضا ان في هذه الرواية هناك كثير من الاشارات او اللفّ يتّفقان ومميزات اللّغة الشعبية .

هذا صحيح فمن وجهة النظر اللّغوية « خريف الملك » يعدُّ من بين رواياتي الاكثر عامية ، كما تعتبر الرواية الاكثر قربا من موضوعات ، وصيغ وأغان وامثال منطقة الكاريبي . ففيها جمل يمكن فهمها فقط من طرف سائقي بارّانكِيَّا .

كيف ترى اعمالك الادبية . وانت تنظر الى الماضي ، كتبك الأولى مثلا ؟

لقد ذكرت لك ذلك ، انظر لهم بحنان وأبوة مثلما يذكر الواحد ابناءه وقد ترعرعوا وابتعدوا عن بيت الأبوّة . أنظُر الى تلك الكتب البعيدة المهجورة فأتمثل كل المشاكل التي سببوها الى ذلك الطفل الذي كتبهم .

مشاكل اراك اليوم قادرا على حلّها بكل سهولة .

أجل ، مشاكل لا تعدُّ اليوم كمشاكل .

هل يوجد خيط واصل بين هذه الكتب الاولى وبين تلك التي اشتهرت بها عالميا ؟

نعم ، يوجد بل أشعر بالحاجة كي اتيقن من انه بالداخل وحتى أرقبه .

مَنْ مِنْ بين أعمالك ، الكتاب ، الأكثر أهمية ؟

إذا أردت من الناحية الأدبية الصرفة فالعمل الاكثر اهمية ، والذي من الممكن ان يُنقذني من النسيان هو « خريف الپاتريارك » .

لقد ذكرت ايضا بأنه الكتاب الذي وفّر لك الاحساس بالسعادة وانت تكتبه . لماذا ؟

لانه الكتاب الذي كنت أصبو لكتابته ، وفوق هذا فهو الكتاب الوحيد الذي حمّلته من اعترافاتي الشخصية أكثر ما يمكن .

بكل تقنية ودراية بالطبع ؟

بالطبع .

على ما أظن كان الكتاب الذي اخذ منك اكثر وقتا لانجازه .

سبع عشرة سنة في المجموع وصغته مرتين واضطررت لطرحهما قبل ان اهتدي الى الصيغة النهائية .

إذن ، هو أحسن كتبك ؟

قبل كتابتي ل « حادث ميتة معلنة »[1] كنت متأكدا من ان احسن رواياتي هي « الكولونيل لا أحد يراسله » لقد كتبتها تسع مرات وتبدو لي هي أبعد أعمالي عن الطعن .

لكن ألا تزال تعتبر الى حد الآن ان « حادث ميتة معلنة » هي الأجود ؟

أجل .

من أي ناحية ترى هذا ؟

من ناحية كوني استطعت ان افعل فيها بالضبط كل ما أردته ، وهذا لم يحصل عندي قبلُ اطلاقا ، ففي كتب أُخرى كان الموضوع تارة يسوقني ، وحتى الشخصيات كانت تستطيع في بعض المرّات الافلات من سيطرتي ، فتروح متُحرّرة بشخصيتها مطبّقة لِمَا تريد ...

إنّها من الأُمور الجدُّ رائعة في الابداع الادبي ..

لكنني انا كنت في حاجة الى كتابة كتاب اين اتمكن فيه من ممارسة رقابة دقيقة واعتقد انني حقّقت ذلك في « حادث ميتة معلنة » فالموضوع كانت له بنية معينة ، كرواية بوليسية .

---

1) هذا الاعتراف هنا يبدو فيه شيء من الدعاية اعتاد ماركيز ان يفاجيء بها قراءه ، والاّ كيف تكون هذه الرواية الأخيرة أجود من « خريف الملك » !

عجيب أمرك هذا ! انك لا تذكر أبداً من بين رواياتك الجيدة « مائة عام من العزلة » رواية أقرّ العديد من النقاد أنها لا يمكن التفوق عليها . أتحقد عليها الى هذه الدرجة ؟

أكِنُّ لها حقدا دفينا أجل . لقد أوشكت ان تهدم حياتي فبعد نشرها لم يبق أيّ شيء كما كان من قبل .

لمــاذا ؟

لان الشهرة تعكّر صفو الواقع ولربما هي في هذه الحال قريبة الشبه بالسلطة وفوق هذا فهي تهديد مستمر لحياتي الخاصة ، ومن سوء الحظ ان مثل هذا لا يُهضم بسهولة ما دام لم يُكابدْ .

ربّما هذا راجع الى النجاح الذي أحرزته بها والذي بدا لك مُجحفا اذا أخِذت بعين الاعتبار أعمالك الأخرى ؟

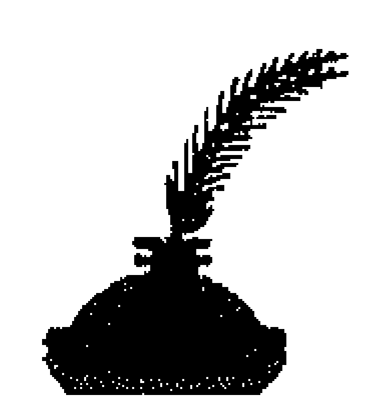
ليس هو ذلك ، فكما ذكرت لك منذ قليل ان « خريف الملك » يعتبر عملا أدبيا أكثر أهمية لكنه يتحدث عن عزلة السلطة ، وليس عن عزلة الحياة اليومية . اما ما يذكر في « مائة عام من العزلة » فهو يشبه حيوات كل الناس . وفوق هذا فهو مكتوب بطريقة بسيطة ومنسابة ومتواصلة وانا أرى ، (وقد اعلنت ذلك) ، أنها سطحية .

يبدو أنك تحتقرها (الرواية) ؟

لا ، بل لانني على دِراية بأنها كتبت بكل حيل الحياة ، وبكل حيل الحرفة الى درجة أنها جعلتني افكر قبل كتابتها انه في مقدوري تجاوزها .

أي تهزمها ؟

أهزمها أجل .



الإنتظار

ذاك الكتاب الأول ، حرّره وعليه علامة وهيجان صامت ، منهمكا عليه ليلا بعد ليل في قاعة تحرير صحيفة « الهيرالدو » القاحلة ببرانكيا ساعة هدوء آلات الترصيف (لينوتيب) في حين كان يُسمع من الطابق السّفلي تأوّهً لهثان « الرّوتاتيف » :

وفوق المكاتب الخالية تدور بلا هَوادة مراوح النهوئة دون جدوى لتلطّف من حِدّة الحر :

أمّا من بعيد فترى مطاعم **شارع الجريمة** تبعث موسيقى الرباب : كان ذلك في ساعة متأخرة قُرابة مطلع الفجر وقت نهوضه من وراء آلة الكتابة مرهقا ولكن بدون أثر للنوم : انه مع شخصيات ، وذكريات ما كُونْدُو التي تدور في رأسه . فيضع في غلافه الجلدي جذاذاته التي بالكادِ فرغ من كتابتها وينصرف :

في الخارج ، يشم ذالك الرحيق الفاتر المنبعث من الملاّحات ، والفواكه المتعفنة ، انها روائح المدينة المعتادة . وفي احدى بوّابات حانة يرى أحد السكّارى يتلاوّح .

هكذا بمخطوطه تحت إبطِهِ يخترق غابرييل ساحة القدّيس نيكولاس ، في تلك الساعة المهجورة ما عدى من المتسولين والنّفايات ، سالكا طريقه الى فندق القِحَاب علي مشارف مكاتب التوثيق ، اين كل ليلة مقابل بيسوس ونصف تضمه غرفة مختلفة والتي تحوي دائما فراشا دون اي شيء آخر بين اربعة حواجز كرطونية .

في هذا الجوّ ولدت روايته الاولى ، وهو كتاب مكثف يحتوي كل كآبة ماكوندو ووحشة أيامها الخوالي . فرواية « أوراق » لو حق الحق لكان بوسعها ان تُعرّف به في امريكا اللاتينية ولكن هذا لم يحدث ، فالاعتراف ، او الشهرة أو كيف ما أردت أن تسميها ؛ المكافأة التي من حق كل كاتب الحصول عليها بعد كتابة كتاب جيد ، أو أربع كتب جيدة مثلما حدث معه . فان الشهرة قد وصلته بعد أعوام طويلة لما فجأة حصلت له مع كتابه الخامس « مائة عام من العزلة » والذي تم بيعها أولا ببوينس آيرس ، ثم بأمريكا اللاتينية واخيرا في العالم كما تباع المَقَالِق السّخِنَة .

فالانتظار بين ذا وذالك كان صعبا ، صبر تولى حمله ربما بشيء من الانفة لكن في قرارة نفسه كان محاصرا بالارتياب وبالمشاكل كما هو طبيعي ، « فأوراق » تأخرت خمس سنوات حتى تمكنت من الصدور ،

لأنّ أصحاب دور النشر الذين عرضت عليهم لم يولوها اي عناية بل نجد أحد لجان القراءة بدار « لوصادا » وهو الناقد الاسباني ڤييارمو دي طُورّي يرفضها في بوينوس آيرس مع ملحوظة جافية ، خارج الاعتراف الضئيل بمناخها الشاعري ، فهو لم يعترف بأي اجابية في الرواية .

وفوق هذا فقد سمح لنفسه بأن يشير على صاحبها بشيء من الشفقة وهو ان يبحث لنفسه عن حِرفة أخرى تليق به . فغابرييل الذي كان يشتغل آنذاك كمراسل لجريدة « المتفرّج » ببقُوطا انتهى به الامر الى نشر روايته « أوراق » على حِسابه الخاص ، وبمساعدة بعض الاصدقاء ، وذلك في مطبعة مغمورة ببقُوطا .

وفي الحقيقة فان صدور الرواية تلقى نقدا محلّيا جيِّداً ، لكن صداها كان اقل من انعكاسات المراسلات التي كان يكتبها في « المتفرج » ، ان ملحمة مُعاشة من طرف غريق ، او حياة بطل للدراجات كان يُشار اليهما في ابواب متواصلة بحيث تستهلك طبعات عديدة من الصحيفة !

ولما أوفدته جريدة « المتفرج » كمُراسل لها بأروبا ، غابرييل آنذاك كان صحفيا معروفا على مستوى بلاده ، ولكنه مع ذلك بقي ككاتب متخفيا فبالنسبة للسيدة صاحبة نزل فلاندر بشارع كوخاس اين حلّ في ذلك الشتاء من عام 1955 ؛ غابرييل كان ولا يزال بالنسبة لها حتى لما رأت صورته على ظهر الصحف ، صحفي الطابق السابع .

أنا التقيت به في تلك الفترة ، مثلما ذكرت ذلك كتابيا في احد المرات لما كان من برج الحوت المخذول (واليوم ثورهُ القوي المتصاعد قد تكفَّل بصيانة حياته) . كان نحيفا بوجه جزائري يثير الارتياب الفوري بالنسبة للشرطة ، ويتشابه أمره حتى على الجزائريين أنفسهم (يوقفونه مرات ليخاطبونه بالعربية في وسط بول نيش) . كان يدخن ثلاث عُلَيبات من السجاير يوميا ، ومحاولا في آن واحد فسح المجال دون اتقان للغة داخل ذلك المحيط من الصخور والضباب الذي هو باريس .

انها أيام حرب الجزائر ، وزمن أغاني براسينسي الأولى ، وزمن العشاق الذين يتراشقون القبلات اليائسة في الميتروهات وفي البوّابات .

ما يزال قبل بودبيست ينظر الواحد الى العالم من الوجهة السياسية وكأنه فيلم لرعاة البقر مع النزهاء من جهة ، أي الكتلة الاشتراكية ، والأشرار في الجهة المقابلة .

ها نحن عُدْنا منذ زمن قريب الى بيت السطوح اين كان يقيم في شارع كوخاس حيث نافذتها تطل على سقوف الحي اللاّتيني ولا تزال ساعة السربون تعلن عن التوقيت ، وليس صوت بائع الخرشف الشجي الذي كان يصعد الشارع كل صباح .

غابرييل بركبتيه موثوقتين الى المدفأة ، ورفقة صورة خطيبته مرثيدس التي ثبّتها على الجدار بنقّابية وصارت في متناول بصره ، كان يكتب كل ليلة حتى الفجر روايته التي ستُعرف فيما بعد « في ساعة نحس » .

ولم يمض وقت من شروعه فيها حتى تحتّم عليه أن يقاطعها تحت الحاح شخصية أخرى ، شخصية كولونيل عجوز كان ينتظر بلا طائل أجرة معاش الحرب الاهلية انه يفرض في جوّه . في جوّ كتاب ، فكتبه ، لقد كتب « الكولونيل لا أحد يراسله » من ناحية ، كي ينير به الطريق الى « في ساعة نحس » ومن ناحية أخرى كتعويذة أدبية لاشجانه اليومية آنذاك .

انه مِثل بطله لا يعرف من أين سيأكل في اليوم الموالي ، ينتظر دائما وصول برقية ، برقية محمّلة بالدراهم والتي لن تصل أبدا .

ان مشاكله الاقتصادية بدأ الاعلان عنها في ثلاثة اسطر ظهرت في جريدة (لوموند) والذي قرأناها وقتها في مقهى بشارع المدارس . روخاس بينِيًّا الدكتاتور الذي كان يحكم كولومبيا يومئذ أمر بغلق جريدة « المتفرج » ، الصحيفة التي كان غابرييل يشتغل كمراسل لها من باريس . « ليس بخطير » قال غابرييل . لكن ذلك هو عين الخطر . فالبرقيات لم تعد أبدا تفد بالصكوك وما ان مضى شهر حتى وجد نفسه لا يملك أجرة النزل . براسينسي يواصل مرددا أغانيه ، والشبان العاشقون يواصلون تبادل القبلات في الميتروهات - لكن باريس لم تعد باريس الأيام الاولى ، لقد استحالت الى مدينة مريرة وصعبة والتي عاناها العديد من اللاّتينو امريكيين ، عرفوها بغرفها المُقرفة ، وبأثوابهم الممزقة ، وعرفوها أين تعتبر الأكلة الساخنة ، وزاوية الى جوار النار تجاوزا ورفاهية غير منتظرة .

ان فقر برّانكيا له جانبه الطريف ، وهو مع كل ذلك يعتبر نسبيا ، هناك أصدقاء في كل مكان ، وحتى الحاكم مرات يرسل في طلبه سيارة الى النزل اين كان يقيم فكانت تترك مفاجأة للبواب وللعاهرات . ان الكاريبي يمتاز بالانسانية « فأكلة اثنين تكفي لثلاثة » كما يقال هناك .

لكن باريس عكس ذلك ، قلبها جامد تجاه التعاسة ، غابرييل تأكد من ذلك جيدا اليوم الذي وجد نفسه مرغما على شحذ فرنك في الميترو . فقد أُعطيَ له ، لكن الرجل الذي وضع له الدينار في يده كان على وجهه التقزز بحيث لم يمهله حتى يشرح له سبب ذلك .

لقد قال غابرييل في احدى المناسبات انه من كل مدينة عاش فيها يحتفظ بذكرى أكثر دواما من الاخريات ؛ إنّها ذكرى باريس حيث كانت حزينة : « لقد كانت ليلة طويلة جدا ، ولم أجد فيها أين أنام ، فقضيتها من كرسي لآخر أشحذ الدفأ من بخار عناية محطات الميترو ، ومتفاديا طريق الشرطة التي من المحتمل ان تنهال علي بالضرب ظنا منهم انني جزائري . وبعدها بزغ نور الفجر وانتهت رائحة الكُرمب المطبوخ ، وتوقف نهر السين وكنت انا الكائن البشري الوحيد بين

الضباب اللاّمع ليوم الثلاثاء الخريفية في مدينة لا تهتم بأحد ، آنذاك حدث لمّا قطعت جسر سان ميشال حيث تحسست أثر أقدام رجل ، فتبينت داخل العتمة جاكيتته الداكنة ويديه داخل جيبه ، وشعره الذي لا يزال حديث العهد بالتسريحة الاولى ، وبعد لحظة

تقاطعنا في الجسر فلمحت وجهه المُعظّم والشاحب ، ومن عطب اللحظة راح باكيا » .

ابن ذلك العهد هو « الكولونيل لا أحد يراسله » كتابه الثاني ، فحتى هذا الاخير لم يفتح له أيّ باب . أتذكر لما كانت معي نسخة من مخطوطته لفترة طويلة في أوراقها الصفراء ، فعرضتها على شخصيات كان بوسعهم تسهيل عملية نشرها لكن هؤلاء يبدو انها لم تعجبهم قيمتها الادبية .

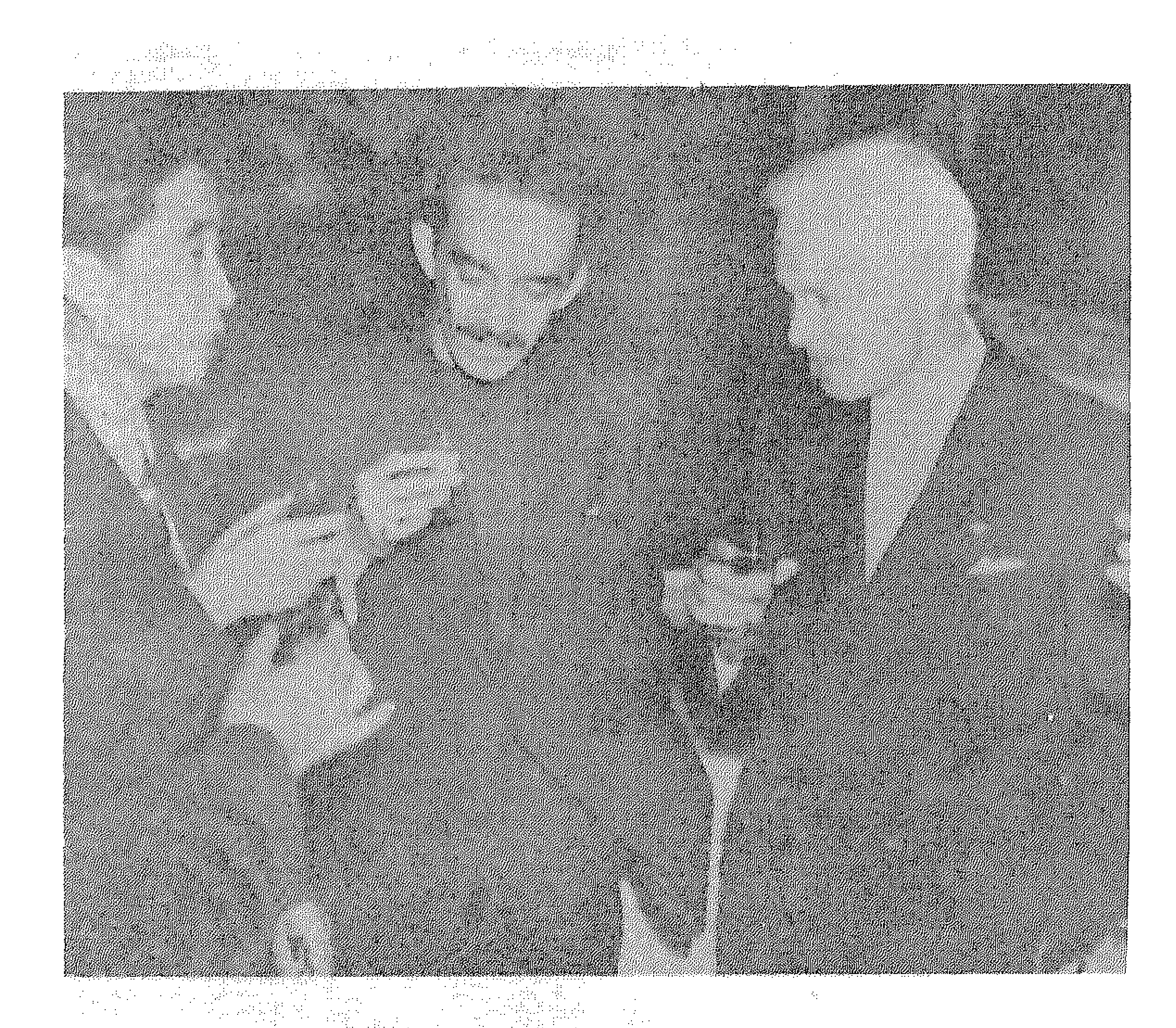
وبعد أعوام باريس اجتمعنا لنشتغل معا كصحفيين بكاراكاس ، غابرييل ظل يواصل الكتابة في الليل في ساعات فراغه حيث كان بصدد تحضير قصص « جنائزيات الأُمّ الكبيرة » ولا أحد اكتشف الى حد ذاك الكاتب المجيد المخبأ وراء مراسل المجلات . فقد حدث ذلك الاكتشاف بالصدفة تقريبا . فكاراكاس مدينة مفعمة بالجاليات غير الثابتة آنذاك ، تعيش من وراء زجاج العمارات ، وفي طرقاتهم المخططة ، في عالم كَسْب الشهرة فيه يُقاس بملايين البوليفاريس . ويبدو أن مدينة كاراكاس ليس لها متسع من الوقت لكي تعترف بالعبقرية وخاصة تلك التي تَفِدَ وليس معها تلك التأشيرة . انها مغالية ومعطاء مع غارسيا ماركيز اليوم ، فهي لم تنتبه حتى لوجوده لمّا كان بها ذلك الصحفي النحيف والمضطرب ابن الثلاثين عاما والذي كان يحرر مراسلات جد رائعة ، ويشارك بلا نصيبب بقصصه في كل المسابقات التي تفتحها الجرائد .

يتواصل الانتظار بعد ذلك في بقُوطا . لا يزال مواضبا على الكتابة في الليالي (آنذاك كان بصدد تحضير في ساعة نحس) في حين كان يشرف معي على فرع وكالة الانباء « لبرنسا لاتينا » . أما روايته « الكولونيل لا أحد يراسله » فقد نشرت في مجلة أدبية دون ان يستشيره مديروها ولا يطلبون منه حتي الموافقة على ذلك او يدفعون له حق التأليف . بل كانوا يعتقدون عن حسن نية ، انه كرم منهم ان اعترفوا له ووافقوا على نشر مخطوط سبق وان رفضه الناشرون .

أما التقويم المحليّ بالنسبة للرواية فقد كان ايجابيا ، وكما سيكون بعد ذلك مع « في ساعة نحس » رواية أحرزت على الجائزة الوطنية التي ترعاها شركة اسو للنفط الكولومبية .

لكن مع ذلك فالامر كان يتعلق بنجاحات متواضعة ، فحتي عدد النسخ المسحوبة كانت قليلة ، وحقوق التأليف أدني ما يمكن أن يتصور ، اما توزيع الكتب فكان لا يتجاوز حدود المنطقة .

لا أحد يعرف غارسيا ماركيز خارج كولومبيا ، وحتي داخل البلاد باستثناء اصدقاءه المقرّبين حيث كانوا يحبونه ويرون فيه نموذجا للادب الجهوي ، لكن ليس ككاتب ذو باع طويل . ان نخبة المثقفين ببقُوطا (العاصمة) والتي من عادتها تقويم الاشخاص من خلال ألقابهم او البذل التي يرتدونها ، فهو لم يتجاوز في نظرهم حدود منطقته ، انه ذلك الساحلي ذو الشعر المبعثر والجوارب الحمراء ، ولربما عدم قدرته حتى على التمييز بين أطباق السمك واطباق الفواكه .



ماركيز بوجه جزائري يظهر في الوسط . بولندا عام 1955



يظهر ماركيز في الوسط بوجه جزائري اثناء حفل زفاف
صديقه خايمي بالينيا • باريس 1956

لقد قيل وعن دراية ان البرجوازية اللاتينو امريكية تخلط بين فعل « كان » و « كسب » ، فشروط التقويم عندهم شكلية . فاليوم الذي صار فيه بامكان غابرييل الاقامة في نفس الفنادق التي كانوا يقيمون فيها ، وأكل جراد البحر في مطاعمهم ، واصبح على دراية جيدة أو أحسن منهم بدرجات الخمور المناسبة واصناف الجُبن ، والاماكن ومنتدءات اللهو المهمة بنيويورك وباريس ولندن ، آنذاك فتحوا له أبوابهم ، بل تملقوه ان هو وافق على شرب كأس من الوسكي معهم . لقد تجاوز أعلى درجات المراتب ، وحتى الافكار القديمة اليسارية لمؤلف « مائة عام من العزلة » وتعاطفه مع فيدال كسترو .

لكن ليس آنذاك ولا حتى الآن على الرغم من الكتب المنشورة (جنائزيات الأمّ الكبيرة المنشورة من قبل جامعة فِيرَاكُروثْ بالمكسيك وأربعة أخرى) فالانتظار توجّب ان يستمر أربعة أعوام أخرى .

لقد أوفده هذه المرة مدير وكالة « برنسا لاتينا » خورخي ريكاردُو ماسيتي كمراسل لها من نيويورك .

غابرييل استمر في عمله كمراسل بالنهار وفي الليل يكتب في النزل . تلك الاعوام كانت صعبة بمعنى الكلمة ، فالمنفيون الكوبيون بنيويورك ما ينفكون عن تهديده بالمكالمات الهاتفية ، ويذكّرونه مرّات بأن له زوجة وابنا ومن المحتمل ان يصابا بمكروه . اما غابرييل فلتوقعه لاي هجوم طاريء كان يشتغل والى جانبه ملزم حديدي في متناول يده .

وبداخل كوبا من ناحية أخرى ، فانها كانت تجتاز ما سيعرف فيما بعد « بعام التشيع » فأعضاء من الحزب الشيوعي القديم كانوا يحتلون مناصب حساسة في تنظيمات الحكومة ، والبرينسا لاتينا تهمهم فوق اللزوم ، وخورخي ريكاردو ماسيتي الشاب الارجنتيني الفطن ذو الخلال الانسانية الخارقة ينتصب لمواجهتهم . ولما عزل من منصب ادارة الوكالة كان منّا من كان يشاطره آنذاك حماسه الثوري ورفضه للتحيز الشيوعي قد استقال من منصبه ، وغابرييل كان واحدا من بينهم .

(بالنسبة لي ذلك الحادث كان بمثابة اعلان عن منعطف مخيف في مسيرة الثورة الكوبية ، لكن غابرييل يبدو انه لم ير هذا واظن انه تصوره عبارة عن تعثر في الطريق لم يُفْتر تعاطفه مع الحكومة الكوبيه ، بالرغم من ان ذلك الموقف لم يُشكّل وأنتج اليوم نوعا من الطريقة في الاستقامة اللامشروطة) .

بعد استقالته بقي في نيويورك عاطلاً عن العمل وبدون جواز للعودة ، ـ غير معقول هذا ـ لكن هذا اللامعقول له عنده مسوغة المخفي وهو حدسي بحت ، وبعدها قرر الذهاب الى المكسيك صحبة زوجه وولده على متن حافلة ومعه مائة دولار كرأس مال .

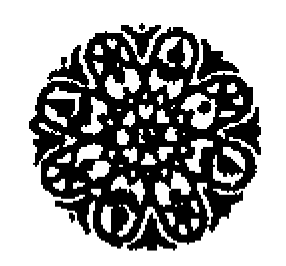
لا أذكر اذا كان بمناسبة سفرى الى المكسيك ، او في سفر له الى برانكيا أين كنت أقيم حين حدثني عن تلك الرواية التي كان بصدد كتابتها « انها تشبه البوليرو » قال لي : (والبوليرو هو نوع من التعبير

الموسيقى الاكثر اصالة لامريكا اللاتينية ، وله سمة من العواطف المفرطة ، كما له ايضا غمزة ومبالغة ممزوجة بالفكاهة ، انه شيء « لا يمكن أخذه بجد » فقد يبدو في مقدورنا نحن فقط اللاتينو امريكيين التقاط معناه ، مثل النعوت التي يستخدمها بُورخس في كتاباته) « الى غاية الآن ـ قال : لي وهو واضع اصابعه على الطاولة ومتنقلا بهم في وسطها ـ لقد سلكت في كتبي الطريق الاكثر يقينا دون الوقوع في الخطر . والآن توجَّب علي ان أسير على الحافة ـ وتقدمت أصابعه في توازن صعب الى حافة الطاولة ـ انتبه لي جيدا . لما أحد شخصيات الكتاب يسقط بطلقة فان سلكا من دمه يقطع كل القرية حتى يصل أين توجد أم القتيل ، كل شيء على هذه الشاكلة إمَّا في اعلا درجات الرفعة او في أدنى درجات الصنعة ، مثل البوليرو ، ثم اضاف قائلا : « امَّا ان أحدث بهذا الكتاب هزة او أحطم رأسي » .

فكان يحدثني طبعا عن « مائة عام من العزلة » فلما قرأت المخطوطة بعد انتهائه منها بقليل كتبت له رسالة قلت له فيها : دون شك انك ستحقق الهزة ، فردّ علي بجواب قائلا فيه : / هذه الليلة بعد قراءتي لرسالتك سأنام هادئا . ان مشكلة « مائة عام من العزلة » ليس في كتابتها بل في تجرع الواحد للمر المتمثل في ضرورة عرضها على بعض الاصدقاء الذي يرى الواحد فيهم من الضروري ان يقرأوها . واعتقد ان المفهوم المبسط للخلاصة هو المتعلق بدار النشر اللاّتينو امريكية. فقد تعاقدوا على الكتاب لطبعةٍ أُولى من عشرة آلاف نسخة وفي ظرف

خمسة عشر يوما ، وفور عرضها على لجنة القراءة تضاعفت عيّنات الطبعة الاولى .

أجل ، فالانتظار الطويل الذي بدأ منذ خمسة عشر عاما خلت ، من حياة كاتب كان يكتب الى غاية الفجر في رواية « أوراق » ها قد انتهى .



مائة عام من العزلة

ما هي غايتك لما جلست لكتابة مائة عام من العزلة ؟

اعطاؤها مخرجا ادبيا متكاملا من كل تجاربي التي من ناحية أخرى كان لها أثر على مرحلة طفولتي .

كثير من النقاد يرون في الرواية قطع متكافيء أو رمز لتاريخ الانسانية ؟

لا ، بل أردت فقط ان اترك انتظاما شاعريا لعالم طفولتي والذي كما تعرف كانت مُجرياته في بيت كبير ، وحزين جدا . مع أخت كانت تأكل التربة ، وجدّة تتكهن بالمستقبل ، وعديد من الاقارب بأسماء مماثلة بحيث لم يضبطوا قط فارقا بين السعادة والجنون .

فالنقاد أشاروا دائما بأن فيها مقاصد جد معقدة ؟

إذًا وجدت هذه فلا بد ان تكون من باب اللاّشعور ، لكن قد يحصل كذلك ان النقاد عكس الروائيين فهم لا يجدون في الكُتُبِ ما يقدرون عليه بل ما يريدونه .

دائما تتحدث عن النقاد بشيء من الاستهزاء ، تُرى لماذا انت ساخط عليهم الى هذا الحد ؟

لانهم بصفة عامة يتقدمون بلقب بابوي ، ودون ان يشعروا بأن رواية « كمائة عام من العزلة » تفتقد تماما لطابع الجدِّية ، انها مليئة باشارات الى الاصدقاء الحميميين ، اشارات في مقدورهم وحدهم اكتشافها . وتحمل مسؤولية فك ألغاز الكتاب يؤدّي الى الوقوع في خطر كأن تذكر تُرّهات كبيرة .

أتذكر مثلا ان احد النقاد ظن انه اكتشف مفاتيح مهمة للرواية لما عثر على ان شخص غابرييل يحمل معه الى باريس أعمال رابلي الكاملة . ومن هذا المنطلق كل المبالغات وكل الافراطات في الشكل العام ستتضح حسب رأيه بهذا التأثير الادبي . وفي الحقيقة تلك الاشارة الى رابلي وضعت من قبلي كقشرة موز وطأها العديد من النقاد .

لكن ، دون أن نولي اهتماما لما يقوله النقاد ، فالرواية هي اكثر بكثير من مجرد فكرة استبعاد شاعري لذكريات طفولتك : ألم تذكر مرة بأن تاريخ عائلة بوينديا بامكانه ان يكون ترجمة لتاريخ امريكا اللاتينية ؟

أجل ، اعتقد ذلك ، فتاريخ امريكا اللاتينية هو بدوره جمع من الاجتهادات المتجاوزة الحدود وغير الصالحة ، كما انه معرَّض دون شك لمأساة النسيان .

فمرض النسيان متفشيا بيننا وانا متأكد ان مع مر الزمن لا أحد سيتذكر فاجعة عُمال شركة الموز ، بل سيتذكر الكولونيل أوريليا نو بويندیا .

والاثنتين وثلاثين حربا خَسْرانة من طرف الكولونيل فهي بامكانها ان تعبر عن خيباتنا السياسية . ماذا يمكن ان يحدث في هذا الموقف لو أن الكولونيل أوريليا نُو بُويندیا انتصر ؟

لَجَاءَ شديد الشبه بالباترياركا (الملك) في لحظات معينة . وانا بصدد كتابة الرواية راودتني محاولة بأن الكولونيل سيستولي على الحكم ، ولما حدث هذا كنت عوض كتابة « مائة عام من العزلة » كتبت بدلها « خريف الملك » .

يجب علينا ان نعترف بأنه من جراء نكبة تاريخنا المحتوم الذي صارع الطغيان ، نجده في النهاية يقع في خطر كبير حيث يتحول هو نفسه الى استبدادي ما ان يتربع على السلطة ؟

في « مائة عام من العزلة » أحد المحكوم عليهم بالاعدام يخاطب الكولونيل أوريليانو بُويندیا قائلا : « ان ما يشغلني أنه كثرة الحقد على العسكريين ، ومن كثرة محاربتهم ، ومن كثرة التفكير فيهم انتهى بلك الامر أن أصبحت مثلهم » .

وانهى كلامه قائلا : « من هذا السبيل ستصبح الدكتاتور الاكثر طغيانا وسفاح تاريخنا » .

هل هذا صحيح أنك في الثامنة عشرة من عمرك حاولت كتابة هذه الرواية ذاتها ؟

أجل ، بعنوان « **البيت** » لانني فكّرت بأن كل الاحداث يجب ان تتم داخل بيت عائلة بُويينديا .

الى اين وصل ذلك المخطط ؟ ام تحول منذ ذاك الحين الى قصة مؤهلة لاستيعاب مرحلة من مائة عام من العزلة ؟

لم أتمكن مطلقا من تركيب بنية متواصلة آنذاك ، بل ، احرزت على اجزاء منفصلة بعضها بَقي منشورا في الصحف التي اشتغل فيها . ان عدد الاعوام لم يكن ليشغلني قط . وبالاضافة الى هذا ، فأنا لست متأكدا تماما من ان قصة « مائة عام من العزلة » تدوم في الحقيقة مائة سنة

لأنك أوقفتها ؟

لانني لم اكن أمتلك وقتها الخبرة ولا النَّفَس ، ولا المحصول الفنّي لكي أكتب عملا كهذا .

لكن القصة واصلت دَوَرَانها في مخيلتك ؟

حوالي خمسة عشر عاما أخرى . لانني لم أجد لها الصيغة التي تجعل نفسي تقتنع بها ، وفي يوم ، وانا في طريقي الى أكاپُولْكُو رفقة مرثيدس والاطفال ، حضرني الالهام . يجب علي ان أروي القصة على شاكلة مرويات جدّتي ، لي . فانطلقت من تلك العشية التي صحب فيها الوالد طفله ليعرِّفه على الجليد .

إذن ، هي قصة مصمم لها ؟

إنها قصة طويلة ، وبكل سذاجة امتزج فيها الغريب بالعادي اليومي.

أصحيح أنك قررت العودة في منتصف الطريق وباشرت كتابتها ؟

نعم ، صحيح هذا ، فلم أصل قطُّ الى اكاپولكو ..

ومرثيدس ؟

انت أدْرى بهذا الحِمل من الجنون ، وبهذا الاسلوب هي تحملتني دائما ولولا مرثيدس ما كنت لأنجز هذا الكتاب . فقد تكفَّلت هي بحمل اعباء المشاكل وكنت قبل اعوام اشتريت سيارة ، فأصرَّت واعطيتها الدراهم التي قدرت بأنها تكفينا لنعيش مدة ستة أشهر ، لكنْ حَدَثَ أنْ قضَّيت في كتابتها سنة ونصفا . ولما انتهت الدراهم كتمت الأمر ولم تخبرني بشيء . فتصرفت ولا أدري كيف ، بحيث الجزار كان يعطيها على الحِساب ، وكذلك الخباز ، وصاحب الشقة انتظرنا تسعة اشهر لكي ندفع له الكراء ، لقد اهتمت بكل شيء دون أن أعلم ، وحتى بامدادي بين الحين والآخر بخمسمائة ورقة بصفة غير منقطعة ، وكانت هي التي ارسلت المخطوط بالبريد الى دار نشر امريكا الجنوبية .

لقد ذكرت في مرة انها حملت المخطوط الى البريد وهي تفكر : لو يحصل بعد كل هذا ان

تظهر رواية فاشلة ؟ اعتقد انها لم تقرأها بعد .
أحقا هذا ؟

هي لا تحب قراءة كتبي وهي مخطوطة .

حسب ما يبدو ان هيَّ وأولادك آخر من يقرأ كتبك . قل لي : هل كنت متحققا من نجاح مائة عام من العزلة ؟

كنت متيقنا من انها ستتلقى نقدا جيدا . لكنني لم أكن لأتوقع نجاحها على المستوى الشعبي ، فقدرت انه سيباع منها حوالي ألف نسخة (من كتبي السابقة بيعت منها حتى ذلك العهد حوالي ألف نسخة من كل واحد فقط) .

فدار النشر لامريكا الجنوبية أظهرت تفاؤلا اكثر ، فقد قدَّروا بأنه سيباع منها ثمانية آلاف نسخة ، وفي الواقع ان الطبعة الاولى قد نفدت في مدة خمسة عشر يوما وفي مدينة واحدة وهي بوينوس آيرس .

لنتحدث عن الرواية ، ما هو مصدر عزلة عائلة بُوينديا ؟

بالنسبة لي مصدرها آت من فِقدان الحب ، وفي ثنايا الكتاب يُشار بأن أوريليانو ذا ذنب الخنزير هو الوحيد من بين أفراد البُوينديا ، والذي في مدة قرن قد حُمل بالحب .

فعائلة البُوينديا لم تكن قادرة على الحب ، وهنا يكمن سر عزلتهم وخيباتهم ؛ العزلة في نظري هي عكس التضامن .

لن أسألك عما سُئلت عنه في العديد من المناسبات : لماذا هناك العديد من الاوريليانيين ، والعديد من بني خُوزي اركادِيو . انها من العادات المتعارف عليها في امريكا اللاتينية ، بحيث كلنا يسمّى بأسماء والديه أو أجداده ، وفي عائلتك بلغ الامر حد العجب بأن أخا لك يُدعى ايضا غابرييل . مع كل هذا أريد ان أعرف ما هي الدَّالة التي تفرق بين الاوريليانيين وبني خُوزي اركَادِيُو يا تُرى ؟

هناك طريق واضح للغاية : فخُوزي أركاديُو يمددون من النسل ، لكن الأوريليانيين ليس كذلك باستثناء واحد وهو لِخُوزى اركاديو الثاني ، واريليانو الثاني لاحتمال كونهما توأمين متشابهين لدرجة انه كان يخلط بينهما في الصغر .

في الرواية تبدو التصرفات الجنونية تحدث على حساب الرجال (اختراعات ، كيمياء ، حروب ، جوقات موسيقية هائلة للهواة متجولة) اما التعقل فيظهر من شِيَم النساء . هل يُعدّ هذا وِجهة نظرك للجنسين ؟

اعتقد ان النساء دورهنّ هو تثبيت هذا العالم اللاّمُستقر حتى لا يتعرض للفناء ، في حين الرجال يحاولون دفع عجلة التاريخ ، وفي نهاية الامر تجد الواحد يتساءل من من الاثنين يعتبر أقل رصانة ؟

النساء حسب ما يبدو ، ليس فقط يضمنن استمرارية النسل ، بل ايضا تواصل الرواية ، ألا يُعدُّ هذا ربما سر التعمير العجيب لأُورْسلا ايغواران ؟

أجل ، هي كان من المفروض ان تقضي نحبها قبل الحرب الاهلية ، لما تناهز المائة عام من العمر ، لكنني اكتشفت اذا هي ماتت الكتاب ينهدُّ ، ولما تموت يجب ان يصبح للكتاب النِّجَارَة الكافية حتى لا يعود يهم ما سيحدث من بعد .

ما هو دور بِيتْرا كوتيس في الرواية ؟

بحكم سطحي يجب ان تُرى بأنها ظهر الشيء بالنسبة لفرناندا . يعني ذلك انها امرأة كاريبية وبدون حكم اخلاقي مسبق لنساء الآندين ، لكنني انا أرى فيها اكثر من ذلك فشخصيتها لها علاقة بشخصية أُورْسُلاَ ، لكنها أُورْسُلاَ بمفهوم اكثر عنفا من الواقع .

افترض بان هناك شخصيات قد تسلك طريقا مغايرا لِمَا كان متوقعا ، لما تكون بصدد كتابة الرواية . هلٍ بامكانك ان تذكر مِثالاً ؟

نعم ، واحد منها هي القديسة صوفيا للشفقة ، ففي الرواية مثل ما حدث في الواقع اضطرت لمغادرة البيت دون ان تودع أحدا ، وذلك لما اكتشفت بأنها برصاء بالرغم من أن صفات الشخصية كانت مبنية على نُكران الذات ، وروح التضحية التي جعلت محتملا هذا الحل . لكن كان عليَّ ان أحوره لانه نتج افراط في القساوة .

هل هناك شخصية خرجت عن طواعيتك تماما ؟

ثلاث خرجت تماما عن رقابتي ، بالمفهوم ان طبائعهم ونهايتهم لم تكن كما أردت ان تكون . وهم أوريليا نو خُوزي نتيجة عاطفته الجامحة تجاه عمته أَمَرَانْتَا ؛ حيث أخذتني على غِرة ، وخوزي اركاديُو الثاني ، والذي لم يكن قط الممثل النقابي لعمّال الموز ، الذي كنت ارتضيه ، وخوزمي أركاديو مساعد البابا الذي تحول الى ضرب من أُدونيس انحطاطي فتبدّى غريبا شيئا ما عن جوّ الرواية .

مع من يمكن ان تكون لنا بعض مفاتيح الرواية ، هناك أوقات أين ماكُوندو تركت ان تكون قرية لتتحول الى مدينة . مدينة برَّانْكِيًّا . هل وضّفت في النهاية شخصيات ، وأماكن عرفتها هناك ؟ هل سبب لك بعض الصعوبة هذا التغيير ؟

ان مَاكُونْدُو فضلا عن كونها مكان في العالم ، فهي حالة نفسانية ، والصعوبة لم تكن في التنقل من مشهد قرية الى مشهد مدينة ، بل في كيفية التنقل من الواحد الى الآخر ، دون ان يلاحظ تغيير الحنين .

متى كانت بالنسبة لك اصعب لحظة في الرواية ؟

انها لحظة البداية ، اتذكّر جيِّداً اليوم الذي أنْهَيتُ فيه بعد جُهدٍ جهيد الفَقرة الاولى وتساءلت مرعوبا ماذا سيأتي بعدها يا ترى ؟ في الواقع حتى لقيتني بذاك الفلك في خضم الدُّغل ، ما كنت لأعتقد حقا بأن ذلك الكتاب سيكون في استطاعته ان يبلغ اي مدى .

لكن انطلاقا من هناك ، الكل استحال وكأنه مس ، وبالتالي كان جدّ ممتعا .

أتتذكر اليوم الذي أنهيتها فيه ؟ كم كانت الساعة ؟ كيف كانت حالتك النفسية ؟

لقد قضّيت ثمانية عشر شهرا اكتب ، من التاسعة صباحا الى الثالثة زوالا ، أدركت بلا ريب ان ذلك اليوم سيكون آخر يوم للعمل . لكن الكتاب قد بلغ نهايته الطبيعية بطريقة غير منتظرة حوالي الساعة الحادية عشر صباحا . مرثيدس كانت خارج البيت ولم اجد أحدا احكي له ذلك هاتفيا ، اتذكّر حيرتي تلك كما لو كانت الأمس . لم اعرف ماذا سأصنع بوقتي المتبقّي ، كنت احاول ابتكار شيئاما حتى اتمكن من التماسك الى غاية الثالثة مساء .

يمكن ان يكون هناك مظهر أساسي في الرواية ، والذي لم ينتبه له النقاد (النقاد على سبيل الذكر الذين تكِنُّ لهم مقتا شديدا) فما هو يا تُرى ؟

مظهرها الاكثر جدارة بالذكر : انه حُنوّ المؤلف الرحب على كل مخلوقاته المساكين .

من كان أحسنِ القُراء لروايتك في نظرك ؟

صديقة سوفياتية وجدت سيدة مُسنَّة تنقل في الرواية بأكملها بخط يدها ، وقد فعلت ذلك الى نهايتها . فسألتها صديقتي لِمَ تفعلين ذلك ؟ أجابتها السيدة : « لانني اريد الوصول الى يقين يبين لي من منّا اكثر

جنونا : المؤلف أم أنا ، فوجدت الوسيلة الوحيدة لادراك ذلك هو اعادة كتابة الرواية بخط يدي » فهذا الموقف يجعلني من الصعب ان أتخيل قارئا احسن من هذه السيدة .

الى كم من لغة تُرجمت الرواية ؟

الى سبع عشرة لغة .

يقولون بأن الترجمة الانجليزية كانت جدّ موفقة ؟

للغاية ، أجل ، فلُغة الرواية ما ان ضُغطت في الانجليزية حتى اكتسبت فاعلية اكثر .

والترجمات الأخرى ؟

لقد بذلت جهدا معتبرا لمساعدة المترجم الايطالي ، وكذلك الفرنسي ، فالترجمتان جيدتان ومع ذلك فانني لم أتذوق الرواية في الفرنسية .

لقد بِيعت أقل في فرنسا من انجلترا ، أو ايطاليا ، وحتى لا نذكر البلدان الناطقة بالاسبانية أين النجاح كان باهرا للغاية . الى أيّ الاسباب تردّ هذا ؟

ربما الى الديكارتية ، فأنا أقرب بكثير من جنون رَابْلِي منه الى صرامة ديكارت . ففي فرنسا يبدو ان ديكارت هو الذي وقف في سبيلي ، وربما من أجل هذا السبب على الرغم من النقد الجيد الذي تلقته .

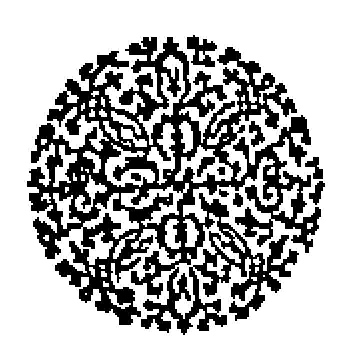
في فرنسا لم تحرز الرواية مستوى الشعبية التي لقيته في بلدان أخرى . روسانا رُوسَاندُو ، منذ أيام قلائل جعلتني اضع في حسباني ان الرواية نشرت في فرنسا عام 1968 ؛ عام لم تكن فيه الظروف الاجتماعية جدّ مواتية .

لقد اندسست كلّيًّا في نجاح مائة عام من العزلة ؟

أجل ، بكل قوايا .

ألم تهتم لتعرف سرّ ذلك ؟

لا ، لا أريد ان اعرفه ، يبدو لي من الخطر الفادح اكتشاف أيّ الاسباب ؛ فكتاب كتبته وانا واضع في اعتباري بضعة اصدقاء ، واذا به يباع في كل البقاع كما تباع المقانق الساخنة .



خريف الملك

أتذكر تلك الطائرة ؟

أيّ طائرة ؟

تلك الطائرة التي سمعناها تخترق أجواء كاراكاس على الساعة الثانية بعد منتصف الليل من يوم 23 يناير عام 1958 ، أظن اننا كنا شاهدناها من شرفة شقتنا الكائنة بحي القديس بيرناردينو ، رأينا ضوأين أحمرين ينتقلان على ارتفاع منخفض في ظلمة السماء ، وفوق مدينة خالية من انذار الخطر ، لم تعرف النوم ، منتظرة من حين لآخر سقوط الدكتاتور ..

الطائرة التي هرب فيها بِيريث خيمينيث ؟

وهو كذلك ، الطائرة التي معها انتهت بفنزويلا ثمانية أعوام من الدكتاتورية . دعني أعود الى القاريء لاحدِّثه عن تلك الفترة . انها مُهمّة لان في تلك الآونة خطرت لك فكرة كتابة رواية الدكتاتور ،

والتي بعد سبع عشرة سنة ، وعقب محاولتين مبتورتين تحققت رواية « خريف الملك » .

على متن تلك الطائرة كان الدكتاتور رفقة زوجه ، وبنتيه ، ووزرائه ، وأصدقائه المقربين اليه ، كان وجهه ملتهبا من أثر ألم عصبي ، وكان مهتاجا مع مساعده لانه أثناء محاولة الهروب ، وتحت سلم الطائرة التي استقلوها بواسطة سلم من حبال ، كان قد نسي حقيبة تحتوي على أحد عشر مليون دولار .

ولما كسبت الطائرة مسافة في الجوّ ، وابتعدت تجاه البحر ، مولية شطر الكاريبي ، أوقف مذيع الراديو آنئذ برامج الموسيقى الكلاسيكية ، والتي كُنا نستمع اليها مدة ثلاثة أيام ، ليعلن سقوط الدكتاتورية .

فراحت واحدة تلو الاخرى ، كما لو كانت شموع شجر عيد الميلاد ، تتقد الاضواء من نوافذ كاراكاس .

أما الهيجان الشعبي فانه ابتدأ فيما بعد ، وسط الضباب ونسيم الفجر البارد ، بدأت أصوات ، صراخ ، صفّارات انذار المصانع وأناس حاملين الاعلام المرفرفة في السيارات والشاحنات . بعدها بقليل التهمت النار عمارة الحرس الوطني ، وأخرجت الجماهير على أكتافها المعتقلين السياسيين الذين كانوا هناك . كانت أول مرة نشاهد فيها سقوط دكتاتور بأمريكا اللاتينية . وكمشرفين على مجلة أسبوعية ، غارسيا ماركيز وأنا عشنا منذ تلك اللحظة أياما مكثفة بالاعمال . فكنا نزور معابد السلطة ، كوزارة الدفاع ، والتي هي عبارة عن قلعة ،

بممراتها بإمكان الزائر قراءة لافتات تقول : « ما يسمعه جنابُك هنا ، وما يراه هنا ، يبقى هنا » كذلك زُرنا مِيرَافُلورِيس القصر الرئاسي .

في ذلك القصر العتيق من مخلفات الغزاة ، بنافورة تتوسط ساحته محاطة بزهريات ، التقى ماركيز مع قهرمان عجوز كان يخدم هنالك منذ زمن بعيد أيام دكتاتور آخر الا وهو خوان بيثنتي غُومس الذي كان باتر ياركا عجوزا من أصول ريفية بعينين وشاربين تاتاريتين .

غومس قضى نحبه على سريره في دعة ، بعد ان سيطر بقبضة من حديد على بلده قرابة ثلاثين عاما .

فذاك القهرمان لا يزال يتذكر الجنرال ، وسريره المعلق أين ينام القيلولة ، وكذلك ديك العِراك المفضّل لديه .

كان بعدما تحدَّثت معه جاءتك فكرة كتابة الرواية ؟

بَلَى ، لقد حدث ذلك في اليوم الذي اجتمع فيه اعضاء الحكومة في ذات المكان ، أي في القصر الرئاسي ، يومين أو ثلاثة بعد سقوط بيريث خيمينيث أتتذكر ؟ لقد حدث أمر : صحفيين ومصورين كنا ننتظر في قاعة الانتظار الرئاسية ، وكانت قُرابة الساعة الرابعة صباحا حين فُتح الباب ورأينا ضابطا بلباسه الميداني يسير في اتجاه معاكس ، بجزمته الملطخة بالوحل وبرشاش في يده ، فاخترقنا نحن الصحفيين ومرّ.

ماشيا ولا نزال نراه من قفاه .

يسير وقد أعطانا بظهره ، ومصوبا رشاشه ، وملطخا الزربية بوحل

جزمته . نزل السُلّم واستقلّ سيارة حملته الى المطار وذهب الى المنفى .

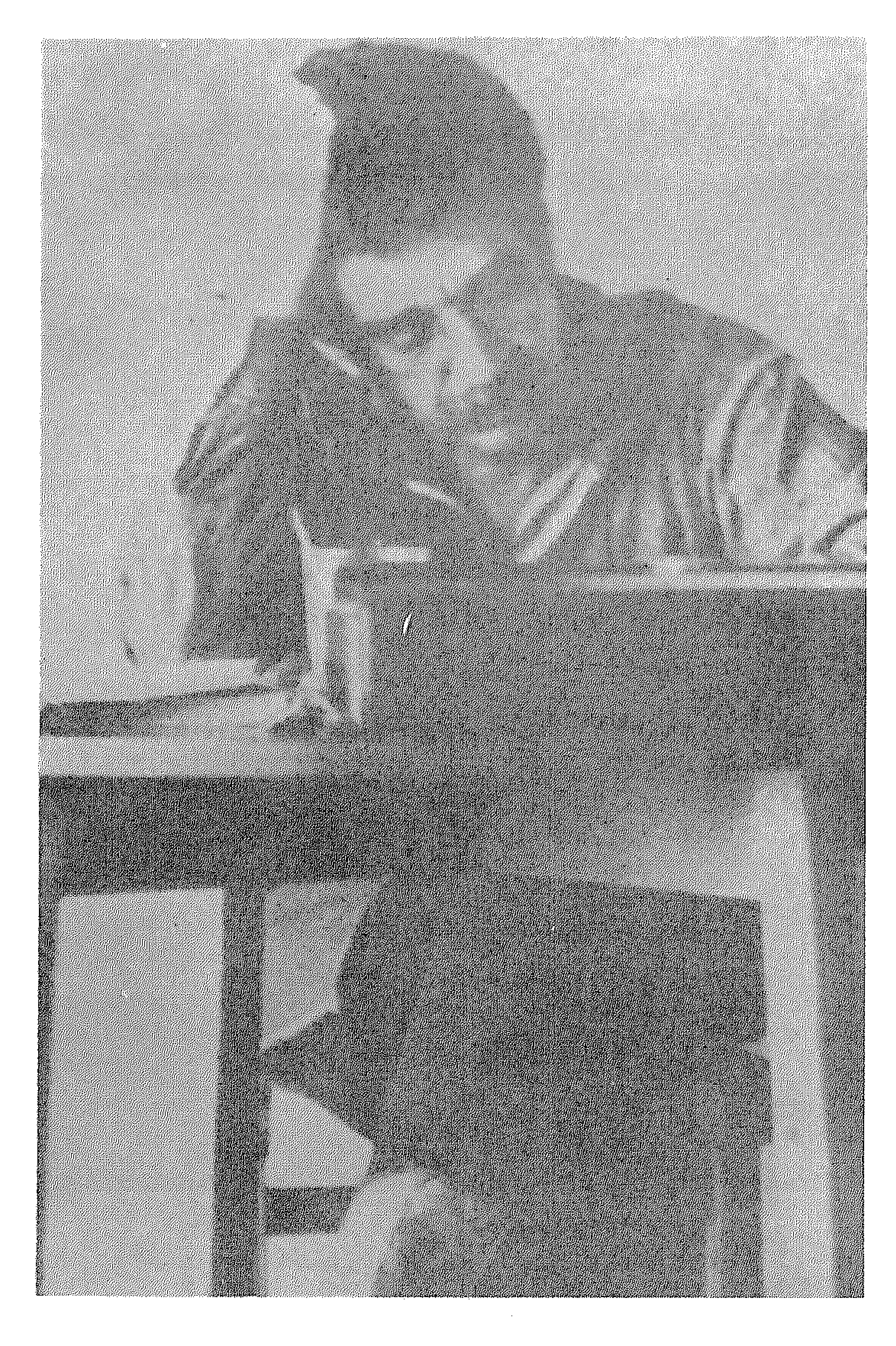
في تلك الاونة ، التي خرج فيها ذلك العسكري من غرفة أين كان يناقش فيها كيفية تشكيل حكومة جديدة بصفة نهائية ، في تلك الاونة ، خامرتني فكرة ما معنى السلطة ، أو سر الحكم .

في يوم آخر ونحن على متن سيارة في طريقنا الى المجلّة أين كُنّا نشتغل قلت لي : « الى حد الآن لم تُكتب رواية الدكتاتور اللاتينو أمريكي » . لاننا كنا على اتفاق بأن لا تكون على طراز : « حضرة الرئيس » لآستُورياس ، والتي كنا نراها دون المستوى .

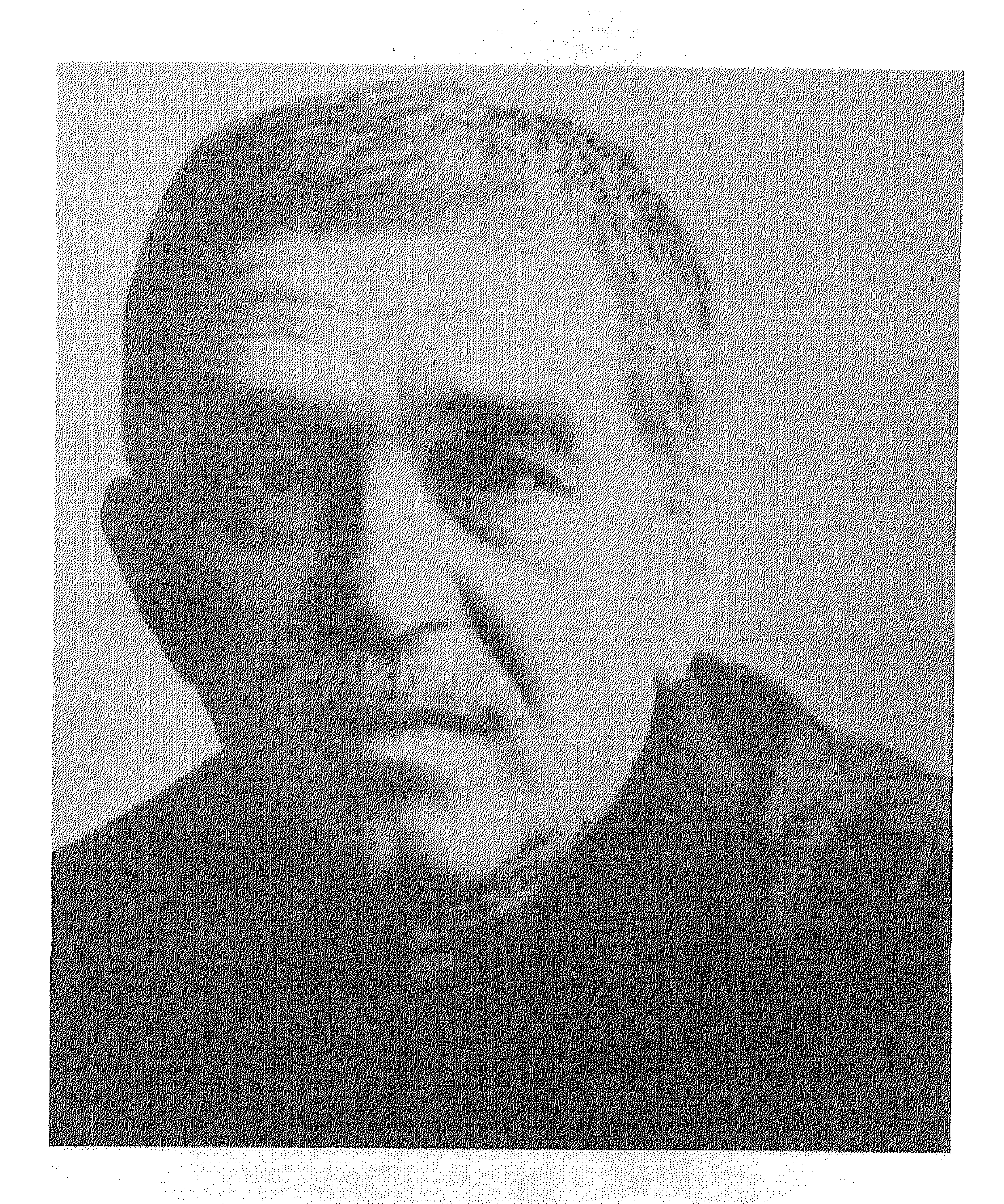
انها سيئة فعلا .

اتذكر اذن ، انشغالك في قراءة حياة الدكتاتوريين. وكنت جد مبهورا . فالدكتاتوريون اللاتينو امريكيين انهم مهتورون ، فكنت كل ليلة ساعة العشاء تعيد واحدة من القصص التي عثرت عليها في الكتب . فمن هو الدكتاتور الذي أمر بقتل كل الكِلاب السوداء ؟

كان دُوفاليي ، الدكتور دوفاليي ، دكتاتور هايتي « الأب دوك » لقد أفنى كل الكِلاب السوداء الموجودة بالقطر ؛ لان أحد أعدائه ، حتى ينجو من القبض عليه ومن اعدامه ، تحوَّل الى كلب ، وكلب أسود .



تمثل هـذه الصورة ماركيز وهـو منهمك فى كتابة روايـة
« خريف الملك » ببرشلونه



أخذت هذه الصورة لماركيز بنيويورك عام 1982

ألم يكن الدكتور فرنسا ، دكتاتور باراغواي ،
هو الذي أمر بأن كل شاب تجاوز الواحدة
والعشرين من عمره يجب ان يتزوج ؟

أجل ، وأمر بغلق حدود بلاده كما لو كانت بيتاً ، وترك نافذة واحدة مفتوحة لدخول الرسائل . فالدكتاتور فرنسا كان عجيبا ، وكانت له شهرة كبيرة كفيلسوف، حتى انه حظي باهتمام كارليلي به .

لقد كان متصوِّفاً ؟

بَلَىَ ، فالمتصوف كان ماكسيمليانُو هيرناندث ، دكتاتور السلفادور ، الذي أمر بتغليف كل الاضواء العمومية في البلاد باللون الاحمر لمحاربة مرض الحصبة ، وهيرناندث مارتينيث كان قد اخترع رقّاصاً مُنبِّها يضعه فوق كل وجْبة طعام ، قبل تناولها ، حتى يتعرف اذا لم تكن مسمومة !

وغومث ، خوان بيثنتي غومث بالفينزويلا ؟

فاغومس كان يتمتع بِفِراسة جدٍّ غريبة حتى لتبدو وكأنها هبة نبوءة .

كان يأمر بأن يعلن عن وفاته ، وبعدها يبعث من جديد كما هو الحال بالنسبة للملك روايتك ، وبالمناسبة لَمّا أقرأ « خريف الملك » أتخيله بطباع ، وبملامح خوان بيثنتي غومث . ربما لم يكن هذا مجرداحساس شخصي : ألم يكن حاضرا في ذهنك ساعة كتابة الرواية ؟

مُرادي كان دائما هو القيام بحوْصلة لكل دكتاتُوري أمريكا اللاتينية ، وعلى وجه الخصوص دكتاتُوري الكاريبي . ومع ذلك فان شخصية خوان بيثنتي غومث كانت جدّ ملِحَّة ، وفوق هذا ، فانها كانت تثير في نفسي اعجابا غاية في الشِدَّة والذي دون شك ان الباتريارك له من صفاته أكثر ما له من الآخرين . مع كل هذا فان الصورة التي أملكها لكل منهما هي واحدة ، وليس معنى ذلك انني أريد القول بأن الكولونيل هو شخصية الكتاب ، بل هو بأحسن عبارة تشكيل مثاليٍّ لصورته .

طوال قراءتك هذه اكتشفت بأن للدكتاتوريين كثيرا من السمات التي يشتركون فيها ، هل هذا صحيح ؟ وكمثال : فهُمْ دائما أبناء أرامل ؟ كيف تشرح هذه الخُصُوصية ؟

الشيء الذي أعتقد أنني توصّلت اليه ، هو أن ما يطبع حياتهم هي سلطة الأمّ أو عكس ذلك نسبيا ، ومنذ القديم كانوا يتامى من جهة الأب . وأنا أقصد هنا بطبيعة الحال الكِبار منهم ، وليس الذين جاؤوا من بعدهم ووجدوا كل الامور جاهزة فورثوا السلطة . هؤلاء يختلف أمرهم ، وهم قليلون ، وليس لهم أيّ قيمة أدبية .

لقد ذكرت لي بأن رواياتك لها كنقطة انطلاق مشهد مرئي ؟ فأيّ مشهد كان لخريف الملك ؟

كان مشهد دكتاتور طاعن في السن بحيث لا يمكن تصور مدى شيخوخته ، يبقى منعزلا في قصر مليء بالأبقار .

ذكرت لي مرة ، أو كتبت لي بأن الرواية تبدأ بمشهد دكتاتور مُسنٍّ جدًّا ينتظر تنفيذ الحكم فيه في ملعب (فالمشهد يبدو لي مستلهم من تلك المحاكمة لعسكري باتستياني (نسبة الى باتستا دكتاتور كوبا) صوصا بلاَنْكُو بهافانا بحيث انا وانت كنا شاهديْ عيان بعد انتصار الثورة بقليل) اعتقد بأنك شرعت في كتابة الرواية مرتين ثم أقلعت عنها . كيف كان ذلك ؟

طِوال اعوام عديدة ، وكما يحدث غالبا مع كتبي ، كانت تعترضني مشكلة البناء . فأنا لا أشرع في كتابتهم اطلاقا قبل ان أجد لها حلا . ففي تلك الليلة بهافانا ساعة محاكمة صُوصا بَلاَنْكُو اتضح لي بأن البنية المناسبة يجب ان تكون المناجاة الطويلة للدكتاتور العجوز المحكوم عليه بالموت . لكن ، لا ، ففي المقام الاول تبدّى لي ذلك مخالفا للتاريخ ، فالدكتاتورين اولئك ، إمّا ان يموتوا طاعنين في السن على اسرتهم ، أو يُغتالوا ، أو يهربوا . لكنه لم يحدث اطلاقا ان حُوكموا . وفي المقام الثاني بامكان المناجاة تقييد وجهة نظر الدكتاتور الوحيدة ، وكذلك طريقته الخاصة في الكلام .

أعرف أنّك قضيت وقتا طويلا تعمل في خريف الملك ، واعرف كذلك لما قاطعته لتكتب مائة عام من العزلة ، لماذا فعلت ذلك ؟ ألا ترى انه ليس من المعتاد مقاطعة كتاب للشروع في كتاب آخر ؟

سبب المقاطعة رُبّما يعود لكوني كنت اكتب خريف الملك بالذّات . ودون أن أعرف بالتحديد كيف حصل ذلك . وبالتالي فانني لم اتمكن من اعطائه كل طاقاتي عكس ما حدث مع مائة عام من العزلة ، والذي هو مشروع أقدم ، وقد حاولت معه في العديد من المرات وأخيرا عاد ليقتحم فجأة ومعه الحل الوحيد الذي كان ينقصني ، وهو اللّهجة ، مع كل ذلك فانها ليست المرة الأولى التي يحدث لي فيها مثل ذلك ، فقد سبق وأن قاطعت « في ساعة نحس » بباريس عام 1955 لاكتب « الكولونيل لا أحد يراسله » والذي هي رواية مغايرة تطعّمت بداخلي ، ولم تسمح لي بالتقدم .

فأنا ككاتب أتحرك بنفس المعيار كقاريء : لما ينقضي اهتمامي بكتاب ، أهجره ودائما في كلتا الحالتين هناك لحظة أنسب لمواجهته .

لو أردت تقويم خريف الملك بجملة واحدة ماذا تقول عنه ؟

انها قصيدة حول موضوع عزلة السلطة .

ولماذا قضيت وقتا طويلا في كتابتها ؟

لانني كتبتها مثلما تكتب الابيات الشعرية ، كلمة بكلمة حيث في البداية كانت تمر أسابيع بكاملها وبالكاد أنجز فيها سطرا واحدا .

في هذا الكتاب يبدو انك اعطيت لنفسك ما فيه الكفاية من الحرية سواء مع : الاعراب أو الزمن ،

وربما حتى مع الجغرافيا ، بل آخرون يرون أيضا مع التاريخ : فلنتحدث عن الاعراب . هناك فقرات طوال بلا نقطة ولا نقطة وفاصلة ، اين تتداخل وتتشابك وجهات نظر مختلفة قصصية : لا شيء من هذا عندك يَرِدُ بدون اساس من الصحة . اي ضرورة ملحة في الكتاب تتطلب مثل هذا الاستعمال اللُّغوي ؟

لتتصور الكتاب كبنية مستقيمة : قد يكون لا متناهيا ، وأكثر ثقلا مما هو عليه ، وعكس ذلك لو جاءت بنيته حلزونية فهي تسمح بضغط الزمن واعادة اشياء اكثر كما لو كانت بداخل كابسولة (وعاء مستدير) ، فالمناجاة المتوالية تسمح من ناحية أخرى بتدخل أصوات متعددة دون ان تكشف عن هويتها مثلما يحدث في التاريخ ، وفي تلك المؤامرات المتهاطلة بالكاريبي ، والتي هي مليئة بأسرار لانهائية من الاصوات ، فمن بين كتبي جميعا يعدُّ اكثرها تجريبا ، واكثرها أهمية بالنسبة لي ، لكونه يعتبر مغامرة شعرية .

كذلك تعطي لنفسك حرية مع الزمن .

كثير هذا ، فكما تذكر هناك يوم أين يستيقظ الدكتاتور فيجد الجميع بقبعات ملونة ، فيخبرونه بأن هناك نوعامن الكائنات الغريبة .

يرتدون لباسا شبيها بلباس (الصوطة) [1]

بلباس صُوطة ، وهم بصدد تحويل كل شيء (بيض العَضَاءَة ، قرون التماسيح ، التبغ والشكلاطة) بقبعات ملونه . فيبادر الدكتاتور بفتح نافذة على البحر ، وفي البحر الى جانب مدرّع غُودر من طرف البحارة . يرى القوارب الثلاثة لكريستوبل كولون .

فكما ترى ، فالامر يتعلق بأحداث تاريخية (وصول كولون ورسي البحرية) انهم رتبوا بدون احترام للترتيب التاريخي الذي جرت فيه الاحداث ، لقد تعمدت كل حريتي مع الزمن .

ومع الجغرافيا ؟

أيضا . وهذا بدون شك ، فالدكتاتور ينتمي الى بلد بالكا ريبي ، لكنه كاريبي مزيج من الكاريبي الاسباني والكاريبي الانجليزي . فكما تعلم انني اعرف الكاريبي جزيرة ، جزيرة ، ومدينة مدينة ، وهناك وضعت كل شيء في مقدمتها ما يتعلق بي كالمَاخُور أين كنت أقيم في برّانكيا ، وقرطاجنة أيام حياتي الطلابية ، ومطاعم المرسى اين كنت اذهب للاكل ساعة خروجي من الجريدة ، على الساعة الرابعة صباحا ، وذكرت حتى السفن الشراعية التي تروح مع الفجر مُحمَّلة بالعاهرات تجاه أُورْبَا ، وكُوراثَاوْ . هناك توجد شوارع شبيهة بشارع التجارة بالبانما ، واحياء من هافانا القديمة ، وسان خوان أو القويرا .

---

1) هنا يشير الى ورقة من أوراق اللّعب تسمى صوطة العصى.

لكن هناك أيضا أماكن تنتمي الى الأنتي الانجليزية بهنودها ، وبصينيها وبهولنديها .

هناك من يتمسك بأن في دكتاتورك اجتمعت شخصيتان تاريخيتان متباينتان : الآمر ذو الاصول الريفية مثلما كان غومث الذي انبثق من العدم وفوضى حروبنا الاهلية ، والذي مثل في أوقات معينة أمل توطيد النظام والوحدة الوطنية . والدكتاتور الآخر الذي هو من نوع صُوموثا أو طُورِّيخُوس ، اي في أصوله عسكري ، وضيع برتبة بسيطة وبدون أي اعتبار . فُرض من قِبل بَحْرية الولايات المتحدة فما رأيك في هذا ؟

أكثر من مضاربات النقاد تركني مذهولا (وسعيدا) ما قاله لي الصديق الجنرال عمر طرِّيخُوس قبل ثمان واربعين ساعة عن وفاته : « ان أجود رواياتك هي « خريف الملك » فكلنا على تلك الشاكلة كما ذكرت » .

بصدفة غريبة ، وتقريبا في الوقت نفسه مع خريف الملك ظهرت روايات أخرى لكُتّاب لاتينو امريكيين حول الموضوع نفسه ، اي الدكتاتور . واقصد « مورد المنهاج » لألِيخُو كاربنتيير ، « وأنا الأعلى » لرووا باصتوس ، وفي « حرفة

المدفونين » لأراتورو أوسلار بييترى . كيف يمكن شرح هذا الاهتمام الطاريء من طرف الكتاب اللاتينو امريكيين بهذه الشخصية ؟

لا أعتقد انه اهتمام طاريء ، فالموضوع ظل مستديما في أدب امريكا اللاتينية منذ أولياته ، واظن انه سيظل كذلك ، فهو منطقي ، لان الدكتاتور هو الشخصية الاسطورية الوحيدة الذي انتجته امريكا اللاتينية ، وحلقته التاريخية من المستبعد ان تعرف النهاية .

لكن بالنسبة لي فانها لا تهمني الشخصية في حدّ ذاتها (شخصية الدكتاتور الاقطاعي) بقدر ما تهمني المناسبة التي تُتاح لي للتأمل حول موضوع السلطة . انه موضوع بات دائم النبض في كل كتبي .

هذا جليٌّ ، فهناك مؤشر لهذا في « مائة عام من العزلة » و « في ساعة نحس » . لهذا لا مفرّ من أن نسألك : لماذا يهمك الموضوع الى هذا الحد ؟

لأنني دائما اعتقدت بأن الحكم المطلق هو أعلى ما يمكن ان يحققه الكائن البشري ، وهو أكثرها تعقيدا أيضا . ولهذا تجده يلخص في الوقت ذاته كل عظمته ، وكل تعاسته . فكما قال اللُّورد آكتون ان « السلطة تفسد ، والحكم المطلق يفسد بشكل مطلق أيضا » فهذا بصفة حتمية من المواضيع الجذّابة بالنسبة للكاتب .

افترض بأن اقترابك من السلطة كان أدبيا بحتا . هناك اعمال ، أو مؤلفون من الممكن ان يكونوا قد علموك شيئا في هذا القبيل . من يكونون يا ترى ؟

لقد علمني كثيرا أوديب الملك ، وحفظت الشيء الكثير من بلوتاركو . وسويتونيو وعلى وجه الخصوص من مؤرخي حياة خوليو ثيزار .

والذي انت مفتون بشخصيته ؟

شخصية ليس فقط تسحرني بل التي تمنيت أن أكون . لقد تمنيت أن أبدعه في الأدب ولما عزّ ذلك فانني اقتنعت بصنعي لدكتاتور يحمل كل اسقاطات الدكتاتوريين الذين تعاقبوا علينا في أمريكا اللاتينية .

لقد ذكرت اشياء عن خريف الملك تبدو متناقضة : أولا : كونها الرواية الاكثر شعبية من بين رواياتك ، هذا من وجهة نظر لغوية والذي في في الواقع تبدو الاكثر صنعة بديعية ، والاكثر صعوبة ...

كلاّ . لقد استعملت في كتابتها مجموعة كبيرة من التعابير والامثال الشعبية لكل منطقة الكاريبي حتى لتجد المترجمين يعتريهم في بعض الاحيان نوع من الجنون امام صعوبة ايجاد معادل لمعنى بعض الجمل والتي يفهمها للوهلة الاولى وبضحكة سائقو سيارات الاجرة ببرانكيا . انه كتاب كاريبي الطبع ، ساحلي ، انّه ترف يسمح لنفسه به مؤلف مائة عام من العزلة لما يقرر في النهاية كتابة ما يريد .

تؤكد ايضا بأنه الكتاب الذي تطرح فيه اعترافاتك ، فهو كتاب مليء بتجارب شخصية وهو مفتاح لتعريف ذاتي كما ذكرت في احدى المرّات .

أجل ، انه كتاب اعترافات ، وهو الوحيد الذي دائما حاولت ان أكتبه ولم أقدر .

يبدو عجيبا ان تأخذ من تجاربك الشخصية لتبني مصير دكتاتور . في هذه الحال ، أي طبيب نفساني تجده يوقف سمعه .. لقد ذكرت مرة بأن عزلة السلطة تتشابه مع عزلة الكاتب . او ربما كنت تشير الى عزلة الشهرة . ألاَ تظن بأن سطو ، وتحكم اثر الباتريارك فيك جعلاك تتضامن معه خِفية ؟

لم اذكر قط بأن عزلة الحكم تعادل عزلة الكاتب ، قلت ، وكما تذكر أنت نفسك بأن عزلة الشهرة تشبه الى حد كبير عزلة الحكم . وذكرت من ناحية أخرى بأن ليس هناك من حِرفة أشد عزلة من حرفة الكاتب . بالمفهوم ، كونه ساعة الكتابة لا أحد في مقدوره ان يمدّ له يد المساعدة ، ولا أحد بامكانه ان يعرف ماذا يريد ان يفعل الآخر . فالكاتب يجد نفسه وحيدا مع عزلة مطلقة قُبَالة الورقة البيضاء .

أما من حيث عزلة الحكم ، وعزلة الشهرة ، فلا ريب في تشابههما ، فالاستراتيجية من أجل الحفاظ على السلطة هي مثل تلك التي يُدافع بها عن الشهرة .

هذه من ناحية احدى اسباب العزلة في كلتا الحالتين . لكن هناك أمر آخر ويتمثل في اللاّتجاوب في السلطة ، واللاتجاوب في الشهرة فهما يزيدان المشكلة خطورة . انها في آخر المطاف مشكلة الاعلام التي تنتهي بأن تعزل الاثنين عن الواقع المراوغ والمُتَحول .

فالتساؤلة الكبيرة عن السلطة ، وعن الشهرة تكون اذاً هي نفسها « من تصدق ؟ » واذا انسقت معها حتى بلوغ اقصى درجات الهذر تجد نفسك مجبورا على طرح السؤال النهائى : « من أكون أنا يا للعجب !؟ » فالوعى بهذا الخطر الذى ما كنت لاعرفه لو لم أكتسب الشهرة ساعدنى كثيرا بطبيعة الحال على ابداع ياترپارك لا يعرف ربما حتى اسمه الشخصى . ومستحيل فى مثل هذه الظاهرة من اللعب الذهاب ، والاياب والاخذ ، والرد بأن لا ينتهى الامر بالكاتب أن يصبح متعاطفا مع بطله حتى ولو ظهر بمظهر مزرى . فمثل هذا يحدث حتى من باب العزاء .

اليوم

بالطبع فقد تغيّر ، كان من برج الحوت ، واليوم أصبح من برج الثور ، كان نحيفا ، جزعا يدخن كثيرا من السجاير ، واليوم لا يتعاطى التدخين ، لقد زاد وزنه عشرة كيلوغرامات ، ويعطي الانطباع بأنه صلب البنية ثابتا بحيث يذهل من كانوا يعرفونه في ازمان بعيدة .

لا أثر اليوم باقيا من حياة شبيبته البوبهيمية ، لما كان يباغته الشروق اما بقاعة التحرير ، او بحانة ، او بأي غرفة أخرى .

اليوم مواعيده متحكم فيها بصرامة بواسطة رزنامة . ويعود الفضل في ذلك الى زوجه والى كارمن بالثيلس وكيلة أعماله الأدبية بحيث وفرتا له الحماية ممن تهمهم مقابلته ، وبصفة عامة الصحفيين او الاساتذة أو الطلبة ، الجامعيين قصد مناقشته حول أعماله . كل ما يتعلق به فهو معلوم مسبقا ، واصبح في مقدوره في شهر يناير تحديد موعد الى شهر سبتمبر انها لظاهرة غريبة بالنسبة لرجل لاتينو امريكي تنفيذها !

قبل صدور « مائة عام من العزلة » كان يحس بحاجة الى مراسلة اصدقائه الحميمين ، يبعث لهم برسائل معتادة يتحدث لهم فيها عن كل شيء : آماله ، عوائقه ، مشاغله ، حالته النفسية . « هنا بينكم اشعر بالخوف » ، « لا تعتقد ان هذه الازمة التي اعيشها سوف تمر بخير » الخ ... اليوم ، باديء ذي بدىء فهو لا يكتب رسائل ، فقد أصبح يتصل بأصدقائه هاتفيا . بحيث تلحظ على لهجته استراحة بال ، وودية ، ومزاج كاريبيي دائم . « ماذا جرى فأنا بعد كل شيء ڤَابُو » . لكنه لم يعد يفضفض بأسراره الخاصة .

قد تكون مسامرة ضرورية تحدث صدفة (بعض الوِسكي ، سمر الى غاية الفجر) خلالها تطفح فجأة بعض الاحاسيس المكتومة في حناياه ، ولربما ساعتها يتوصل الى التكهّن من خلال قَذَى جمله ، او بريق فُجائي لحدقتي عينيه ، بعض من حنينه أو حنقه المغمور . مثل تمنيات ذلك الكاتب وهو في الثلاثين من عمره ، والذي كنت أراه بمرْيُول مثقوب على مرفقيه ، لو كان عاش مغامرةٍ مع واحدة من تلك الصبيات الجميلات اللعوب والتي تراهن اليوم يلمّحن الى الكاتب ابن الخمسين عاما ، وهو في شغل عنهن حتى لا يعكر هدوء ونظام حياته .

فرغم هالة السمعة ، والتي تثير اليوم هيجان طالبي توقيعاته ، وكذلك الصحفيين من مختلف الجنسيات الذين يرغبون في استجوابه : فان الشهرة لم تركب رأسه ، انه لا يزال مثلما كان مع أصدقائه ، اولئك الذين ينادونه « ڤَابُو » أو « ڤابيتو » (تصغير غابرييل بالساحل

الكولمبي من الكاريبي) فهم يتعاملون معه بنفس الاسلوب القديم ، وعلى وجه الخصوص ابناء برّانكيًّا والذين ككاريبيين أُصلاء لا يتأثّرون للشهرة .

بعض منهم جدُّ حميمين له ، قضوا نحبهم في سن مبكرة ، اما الآخرون فهم اليوم ببطون ناتئة ، وشعور مشتعلة شيبا ، يواصلون التعامل معه كما لا يزال ذلك الرفيق الذي كانوا يعطونه ليقرأ كتب جُويس أوفُولكنار . كان ذلك منذ ثلاثين عاما خلت .

غابرييل وزوجته مِرثيدس يشكلان قِرانا مستقرا . تعرّف عليها غابرييل لما كانت طفلة ابنة ثلاثة عشر عاما ، نحيفة كسلك ، وبعينين ناعستين لم تبديا قط انذارا بالخطر .

وطبعا فهي تجاه الكوارث أو أشياء مباغبة ، وقُبالة دوران الحيوان المحظوظ فهي ترتب كل شيء بحِدَّة لكن في هدوء مثل اجدادها المصريين (من ناحية الاب) مكتوب عليهم تأمل مياه النيل . وهي أيضا تشبه نسوة الكاريبي اللواتي يظهرن في روايات غارسيا ماركيز ، بحكمة مسيطرة على الواقع ، فهن يشكلن السلطة الحقيقية الكامنة وراء السلطة . فمع الشخصيات المشهورة التي تلتقي بها مع زوجها (اسماء : كفِيدال كاسترو ، لويس بونويل أوْمُونِكَافِيتي) ، مرثيدس تتحدث معهم بلهجة عادية حتى ليمكن اعتبار ذلك كمظهر عادي وقديم الثبات ، والسر في ذلك يكمن في كونها لا تزال تتحرك في الحياة كما لو انها مع بنات عمومتها بمڤانقوى تلك المدشرة الاستوائية النائية أين جاءت الى الحياة .

اما طفليْ هذا القِران فهما رُودريڤُو ، وڤُونثالُو فلهما مع والدهما علاقة جدٌّ حميمة ، علاقة مشاركة ودائما مطعمة بشيء من الفكاهة بين الواحد والآخر : « أين هو الكاتب الشهير ؟ » يناديانه بمزاح اثناء عودتهما الى البيت .

ففي البلدان اللاتينو امريكية اين الاغنياء لا يقدرون الفقراء ، ولا البيض السود ولا الآباء الابناء ، فان التجربة المُتَّبعة من طرف غابرييل يمكن ترتيبها في الناحية المضادة .

فليس هناك ايّ فرض للسلطة مع الولدين ، بل هناك تعامل غاية في الصرامة من المساواة ، وربما كان هذا منذ ان كانا في المهد ، فالنتيجة جد مرضية . فهما مسؤولان امام اختياراتهما ، والاثنان ينظراني الى الآخرين ، والى الحياة ككل بمقدار معتبر من الفطنة والمزاح .

يقضي غابرييل شطرا كبيرا من السنة بالمكسيك ، اين يملك بيتا مريحا في « پيدرِيڤال سان آنخل » حيّ ذو سكنات بذخة مُقام على صخور بركانية أين يعيش رؤساء سابقين ، ورجال البنوك ، ورجال الفن السنمائي الذين كونوا ثروة .

وبأقصى حديقته الداخلية أقام بيتا صغيرا (ستوديو) ليكتب فيه وبداخله هناك درجة حرارية موحدة على مدار السنة ، حارة تشبه حرارة ماكُوندو حتى في الايام التي تكون فيها تمطر بالخارج والطقس باردا .

أما أدوات عمله فهي نصف دُزينة من القواميس ، واصناف من دوائر المعارف (حتى واحدة من بينها عن الطيران) وآلة تصوير ، وآلة كاتبة كهربائيه خافتة مع خمس مائة ورقة في متناول اليد .

اليوم لم يعد يكتب آناء الليل ، مثلما كان في أزمانه الفقيرة السالفة . يرى في كل يوم بلباس كالذي يرتديه ميكانيكيو الطائرات ، منهمكا في العمل ابتداء من الساعة التاسعة صباحا الى غاية الثالثة مساء , اما الغذاء فيقدم وفقا للتوقيت الاسباني ، على الساعة الثالثة مساء . بعده عادة ما يستمع الى الموسيقى (موسيقى كَامرا ، كاختيار مفضل ، ولكنه ايضا يستمع الى الموسيقى الشعبية اللاتينو امريكية ، بالاضافة الى البوليرو القديم لأُڤوستين لأَرا ، والذي دائما ما يثير فيه كوامن الحنين إلى جيله) .

غابرييل ليس كاتبا يعيش في بُرجه العاجي ، فاذا كان في الصبيحات يعيش في عزلة تامة فانّه ابتداءً من احدى ساعات المساء يشعر بضرورة الاتصال بالعالم الخارجي . وكثير من الليالي في الاسبوع يتناول فيها العشاء خارج البيت ، اما شرابه فهو معتدل ، وفوق هذا فهو عبد للاخبار تصله يوميا بالطائرة جرائد من بلاده . وهو كذلك قاريء نهم للمجلات الامريكية والفرنسية ، لكن حسابات الهاتف آخر كل شهر فهي تبدو خيالية لانه لمجرد أي شيء يمسك بالسّماعة ويتحادث مع اصدقاء عديدين في بقاع مختلفة من العالم . يتحاور معهم دون تسرع حول موضوعات متنوعة مثلما لو كانوا جالسين أمامه وبكأس الكونياك في يده .

كما أنه كثير الاسفار . فبالاضافة الى بيته بالمكسيك وأخرى بكويرنفاكه له شقة ببوڤوطا ، وأخرى بباريس على بعد ثلاثين خطوة من الكوپول يسكنها دائما في الخريف . فسكناته دائما مشرقة ومريحة ، مؤثثة بذوق جميل (فدائما هناك أريكة انجليزية من الجلد رائعة ، وجهاز فائق من آخر طراز) والذي بامكانه ان يحل بها دون حاجة الى متاع . توجد كتب على الرفوف ، لوحات زيتية على الجدران ، لباس معلق في المشاجب وزجاجات وسكي ، الوسكي الاسكوسي الجيد ، بالحان ، وكل ما يحتاج اليه اثناء وصوله هو وضع غصن من الازهار الصفراء في المزهرية . انها من عادات تعويذاته القديمة ، فالازهار الصفراء تجلب الحظ .

أجل ، انه يؤمن بالتطير مثل هنود ڤُواخِيرًا الذين كانوا يشتغلون في بيته . فهو يعتقد في أدوات ، او في ظروف ، او في أشخاص نزقين بوسعهم جلب السوء ، (أو « الپاڤّا » كما يسمونها بالفنزويلا ، و « الخيتاتورا » بايطاليا) ، ولكن ما يثير العجاب هو أنه لا يخطيء في تكهناته . فالاشخاص الذين رآهم في ساعة نحس لا يزال يحتفظ بأشكالهم معه . ولغابرييل اضافة الى هذه الخصوصيات له استعدادات فطرية للكشف عجيبة ، كتلك التي يتمتع بها الكولونيل أوريليانو بوينديا .

بامكانه ان يهجس له قلبه بأن ذلك الوعاء سيسقط على الأرض وسوف يتكسر إِرَباً ، ولما يحدث ذلك ، حيث يسقط الوعاء ويتكسر

تراه وقد اعتراه السَّرَحَان والشحوب . لا يدري كيف ، ولا لماذا تصله مثل هذه الهواجس « سيحدث شيء بين الحين والآخر ؟ » قال لي ذلك في أول شهر من يناير بكاراكاس ونحن على أهبة الخروج الى الشاطيء بالمناشف وتبابين السباحة على اكتافنا . ثلاث دقائق فيما بعد ، تلك المدينة المباحة والمضيئة ، بلا اضطراب منذ اعوام عديدة راحت ترتج على اثر قَنْبَلَة طائرات متمردة هاجمت القصر الرئاسي اين كان يقيم الدكتاتور بيريث خيمينيث .

اعتقد ان لديه شيئا من السَّاحر ، فالعديد من قرارات حياته الهامة تعود الى شيء من حدسه ، والذي قليلا ما يفهم عقليا . من المؤكد ان ديكارت ما كان ليقبل به صديقا له (رابلي ، أجل ، لكنْ ديكارت فلا) فالديكارتية تضايقه كما لو كان مرتديا جيلية ضيقة ، هذا على الرغم من ان له أصدقاء فرنسيين ممتازين يأتي في مقدمتهم الرئيس فرانسوا ميتيران .

فالمنطق الذي يتلقاه كل فرنسي مع حليبه الاول يتبدى له محددا فهو يراه عبارة عن قالب لا يسع سوى لجزء من الحقيقة .

والى جانب هلعه القديم من الميكروهات ، وآلات التصوير ، وهي السبب الذي يجعله يمتنع عن قبول الاستجوابات للتلفزة الفرنسية ، والاجابة عن اسئلة مثل : « ماذا يمثل بالنسبة لك الأدب ؟ » (أو الحياة ، أو الموت ، أو الحرية ، أو الحب ..) أسئلة ألفِهَا الصحافيون الفرنسيون منذ ايام المدرسة ، بمفاهيم وتحاليل تجريدية والتي عادة ما تتمطط بخداع هاديء الى درجة تثير لها زغب البدن .

فالدخول في مثل هذه المناقشات تبدو بالنسبة له أكثر خطرا مثل ما لو كان يسير في حقل مزروع بالالغام .

وفي الواقع ، فان وسيلته التعبيرية المحبذة هي النكتة ، ولهذا الغرض هو روائي وليس كاتب مقالات ، وربما ذلك ناتج عن أثر جغرافي او ثقافي ، فأناس الكاريبي يعبّرون عن الواقع بواسطة التنكيت .

غارسيا ماركيز ليس من طبعه كالعديد من المثقفين الاوروبيين التصريح بالاديولوجية . أمّا الصيغ البلاغية المنقولة والتي تركها القشتاليون مزروعة في المرتفعات العُليا فتبدو له جوفاء وكاريكاتورية .

دائما فكّرت في سر الصداقة التي تجمع بينه وبين فيدال كاسترو فوجدت ان الجزء الاكبر من ولادتها مردّه الى رؤية مشتركة بينهما للواقع ، انها صيغة من النباهة واللّغة تنتميان الى منطقة جغرافية واحدة وهي الكاريبي .

فهو صديق لكاسترو ، وليس للحكام الرُّوس ، وللبيروقراطيين المتجهِّمين الذين يسيِّرون العالم الشيوعي . فباشارات قاطعة للعديد من المثقفين الاوروبيين غارسيا ماركيز ليس من السّهل ان يُفهم سياسيا .

فبالنسبة له شيء هو بريجنيف ، وشيء آخر مغايرا تماما هو فيدال كاسترو وبالرغم من انه عموما يرى مقبولا ان كثيرا من مظاهر النظام الكوبي مستوحاة من النموذج السفياتي (مناقشاتنا حول هذه الخصوصيات عرفت نهاية مسدودة منذ أمد) لكن المعلوم ان لا شيء يربط بينه وبين الشيوعي الملتزم .

وخارج زمرة الاصدقاء المقربين لا أحد يقدر مدى أهمية الدور السياسي الذي يلعبه ماركيز في منطقة الكاريبي كسفير شبه رسمي وبنوايا حسنة . له صلات جدّ وثيقة مع الاتجاهات الاشتراكية الديمقراطية ، والتقدمية التحررية ، في قارة معرضة الى اختيارات متمزقة بين يمين رجعي عسكري حليفا للولايات المتحدة ، ويسار متطرف متعاطفا مع السفيات وكثيرا ما يبدو عقائديا .

غارسيا ماركيز يساند وجهات نظر أخرى من الديمقراطية الشعبية وهذه ربما احدى الاسباب لتعاطفه مع ميتران .

وكما هو معلوم فان اليمين اللاتينو أمريكي كان في جل مواقفه يُبدي تضامنا مع الدكتاتوريين العسكريين ، وهم ينظرون الى ماركيز نظرة كراهية ويرون فيه عميلا خطيرا لكاسترو ، لماذا لا يوزع دراهمه على الفقراء ؟ يتساءلون في غضب اعداؤه ، الذين لا يرون فارقا شاسعا في موازينهم بين ماركس والقديس فرانثيسكو دي آسيس . فهو يغضبهم لما يتصرف ببذخ برجوازي كاقتناء البطارخ ، والمحار ، والشامپان الرفيع ، والاقامة في الفنادق الفاخرة ، وارتداء الألبسة الأنيقة وامتلاك سيارات آخر طراز :

في الواقع انه يصرف دراهمه بمنتهى السخاء ، دراهم حصل عليها على وجه الخصوص بواسطة آلة كاتبة ودون استغلال لأحَد .

كثيرون عند سماعهم بأن رواية خريف الملك هي اكثر كتبه توقيعا يُفَاجَأون ، انا اعتقد الى حدٍّ مَا أنه كذلك ، وصحيح هذا ، فهو لم

يبحث عن الشهرة بدكتاتوره بل السلطة . اما الشهرة فقد سقطت عليه بغتة بغواياتها ولكن في الوقت نفسه بضرائبها الثقيلة . فلا شيء مما يفعله اليوم او يقدم عليه او يكتبه يمكن ان يسير بالغفلة الارتجالية لأيام أُخَر ، فالشهرة من الضروري التحكم فيها مثل ما هو الحال بالنسبة للسلطة ، انها شكل من اشكال الحكم فهي تتطلب موقفا يقظا ودون افراط في الثقة . فمن المؤكد ان هناك اشياء اليوم لا يمكن ان يصارح بها الانسان سوى نفسه ، والتي في أيام شبيبته وفاقته من الممكن ان تكون مجال حوار فهي اليوم تصبح من قبيل المناجاة الذاتية .

فموضوع كل اعماله الادبية ليس اعتباطيا ، انهينبثق من حياته الخاصة ، اي من حياة ذلك الطفل الضائع في خضم بيت أجداده الكبير بأركتاكا . بحياة ذلك الطالب الفقير الذي يقتل أحزان الآحاد بالترامات ، وبحياة الكاتب الشاب الذي كان ينام بنزل العابرين ببرانكيا ، وبحياة الكاتب المشهور عالميا والذي هو اليوم شَبَح العُزلة تتابعه حيث ما حلّ . انها ما تزال الى جانبه حتى في ليالي الكُوبول بشهرته وهو محاط بالاصدقاء .

لقد ربح الاثنتين وثلاثين حزبا التي خسرها الكولونيل أوريليانو بويندیا لكن العلامة التي سجل بها ، والى الابد نسل البويندیا إنها لعلامة ، وهذا غصبا عنه .

سياسة

اذا كنت موافقا ، تعال لنستعيد مسيرتك السياسية ، فوالدك يعتبر محافظا وان كان في كولومبيا اعتيد ان يقال اذا كان ليبراليا او محافظا هذا حسب مفهوم الاب ، فهو لم يؤثر بشيء في تكوينك السياسي ، فقد كنت منذ زمن مبكر يساريا . هل جاءت ولادة هذا الموقف السياسي كرد فعل ضد موقف عائلتك نفسها ؟

ضد عائلتي ، طبعا لا ، فلتتذكر اذا ، فعلى الرغم من ان والدي كان محافظا ، فجدِّي الكولونيل كان ليبراليا ، من اولئك الذين شهَّروا الرصاص ضد الحكومة المحافظة . فمن الجائز ان تكون بداية تكويني السياسي قد انطلقت معه لانه كان بدل ان يقص علي حكايات التَّوابع ، كان يعيد لي افظع حوادث حربنا الاهلية الاخيرة ، حرب

شنها كل متحرري التفكير وأعداء الكنيسة ضدّ الحكومة المحافظة .

كذلك كان يحدثني عن مجزرة عمال الموز التي جرت في ذات المنطقة وفي العام نفسه الذي ولدت فيه ، فكما ترى ، من جهة التأثير العائلي تجدني أقرب الى التمرّد مني الى النظام التقليدي .

أتذكر متى وأين قرأت أولى قراءاتك السياسية ؟

في ثانوية زيباكِرا أين درست . كانت تلك الثانوية تعجّ بالاساتذة الذين تلقوا تكوينهم بمدرسة ترشيح المعلمين على يد ماركسيّ ابان حكومة الرئيس ألفونسو لوبيث ، العجوز ، والذي كان يساريا . في تلك الثانوية ، استاذ الرياضيات كان يلقّننا في أوقات الاستراحة المادية التاريخية ، واستاذ الكيمياء كان يعيرنا كتب لينين ، واستاذ التاريخ كان يحدثنا عن الصراع الطبقي . فلما خرجت من تلك الزنزانة الجليدية لم أكن لاعرف الشمال من الجنوب ، لكنني خرجت ومعي اعتقادان راسخان : اعتقاد في كون ان الرواية الجيدة يجب ان تكون تحويلا شاعريا للواقع ، واعتقاد في ان مصير الانسانية مآله الاشتراكية .

هل انخرطت مرة في الحزب الشيوعي ؟

في الثانية والعشرين من عمري كنت منظما الى خلية لمدة قصيرة حيث لا أتذكر انني قمت بأي شيء مهم ، فلم أكن مناضلا بمعنى الكلمة ، بل كنت كمتعاطف ، ومنذ ذلك الحين بقيت تربطني بالشيوعيين علاقات كثيرة التقلبات ، وبلغت مرات حد التشنج ؛ لان في كل مرة اتبنى فيها موقفا لا يرضيهم ينهالون علي بالشتم في جرائدهم .

لكن من ناحيتي وحتى في اسوء الظروف لم يصدر مني تصريح ضدهم اطلاقا .

عام 1957 قمنا معا بسفر الى ألمانيا الشرقية ورغم الاماني الكبرى المعلقة على الاشتراكية فانطباعاتنا كانت متجهمة . تُرى ألم يؤثر ذلك السفر على قناعاتك السياسية ؟

تذكر ان انطباعاتي عن ذلك السفر والذي كان يُعدُّ نهائيا بالنسبة لتكويني السياسي ، انني تركتها ثابتة والى الابد في مجموعة من المقالات نشرت وقتها في مجلة ببقوطا وجمعت ونشرت بعدما يزيد عن عشرين سنة في كتاب مسروق . ولما نشر هذا الكتاب قيل بأن الهدف من ورائه ليس قيمته الصحفية والسياسية بل كانت النية هي توضيح المتناقضات المطروحة في تطوّري الشخصي .

لا وجود لمتناقضات ؟

لا وجود لها ، فأنا قد اعترفت بشرعية الكتاب وضمه الى مجموعة أعمالي الكاملة والتي كانت تباع في كولومبيا في الزوايا وفي طبعات شعبية . فلم اغير فيه حرفا واحدا وأكثر من هذا فان الاصول لشرح أزمة بولندا لعام 1980 توجد ضمن هذه المقالات ، والتي قال عنها العقائديون منذ عشرين سنة بأنها مقالات مُموَّلة من قبل الولايات المتحدة ، والمضحك ان العقائديين هؤلاء هم اليوم من يتربع على عروش السلطة البرجوازية والمصرفية في حين تطور الاحداث التاريخية تروح مفرزة الحقيقة لصالحي .

ما هي وجهة نظرك حول ما يسمى بالديمقراطيات الشعبية ؟

الفكرة الاساسية في هذه المقالات ان ما يدعى بالديمقراطيات الشعبية لا وجود بها لاشتراكية صميمية ، ولن تكون أبدا في مثل هذا الطريق ، لان الامر الواقع لم يقم على اسس اختيارات كل بلد . انه نظام مفروض من الخارج ، من طرف الاتحاد السفياتي بواسطة احزاب شيوعية محلية وعقائدية تفتقد لاي تصور الى درجة انه لا يخطر لهم على بال سوى فرض القالب السفياتي بالقوة على واقع لا يسعه .

لننتقل الى تجربة موحدة أخرى ، عشناها معا . كوبا . كنا نشتغل في الوكالة الكوبية « برنسا لاتينا » واستقلت معي لما الحزب الشيوعي القديم تمكن من مراقبة العديد من تنظيمات الثورة . أتعتقد ان قرارنا ذاك كان على صواب ؟ او تعتبره مجرد تعثر طفيف في مسيرة لم نتمكن من رؤيتها كما هي ؟

أظن ان قرارنا فيما يتعلق « ببرنسا لاتينا » كان على صواب ، لكوننا بقينا هناك بطريقتنا في التفكير ، والا انتهى بهم الامر الى اخراجنا بدعوى الشبهات التي سيلصقونها في جبين الواحد عقائديو ذلك العهد ، مثل اعداء الثورة ، أذناب الامبريالية وكل الباقي ... فما قمت به انا كما تذكر هو انعزالي في الصمت ، في حين واصلت كتابة كتبي ، مع محاولة كتابة سيناريوهات بالمكسيك وبقيت أتابع عن كثب

وباهتمام بالغ تطورات الوضع الكوبي . فحسب تصوري ، بعد تلك العواصف الاولى ، اتجهت الثورة صوب أرضية صعبة ، وفي بعض الاحيان متناقضة ، لكنها مع ذلك تمنح امكانيات جيدة لقيام نظام اجتماعي عادل وديمقراطي شبيه بما نرجوه.

هل انت متأكد : فالاسباب ذاتها تعطي نفس النتائج اذا كوبا تتخذ كنموذج النظام السفياتي (حزب واحد ، وسطية ديمقراطية ، أجهزة أمنية تستخدم رقابة حديدية على المواطنين ، ونقابة مستعملة من قبل السلطة) يؤدي الى الاعتقاد بأن هذا « النظام الاكثر عدالة وديمقراطية » قابل للنقاش كما هو الحال بالنسبة للاتحاد السفياتي ، ألا تخشاه هكذا ؟

مشكلة التحايل تكمن في نقطة الانطلاق . حضرتكم ابتدعوا ما شئتم ودعوا كوبا تبقى كساتِيِليت سفياتي ، وأظن انها ليست كذلك ، يجب التحادث مع فيدال كسترو ولو دقيقة واحدة حتى يتبين لك بأنه لا يتلقى تعليمات من أحد .

ان مفهومي هو أن الثورة الكوبية توجد منذ ما يزيد عن عشرين سنة في حالة طواريء وهذا بسبب التعنت ، وعداوة الولايات المتحدة التي لا تتنازل بأن تسمح بنموذج ككوبا يقع على بعد تسعين ميلا من فلوريدا .

فهو ليس ذنب الاتحاد السوفياتي والذي بدون حضوره (بغض النظر عن الصلاحيات والاهداف) لا يمكن ان يستمر وجود الثورة الكوبية الى اليوم ، فما دامت هذه العداوة قائمة فان وضع كوبا الحالي لا يمكن الحكم عليه ، الا في حالة كونه حالة طواريء بحيث يفرض عليها ان تعيش في حالة دفاعية ، وخارج نطاقها التاريخي والجغرافي والثقافي . ولما يعرف كل هذا الاستقرار نعود لنتحدث فيه .

والتدخل السفياتي بتشيكوسلوفاكيا عام 1968 والذي وافق عليه فيدال كسترو (بشيء من التحفظ كما هو معلوم) ما هو موقفك من ذلك الحدث بالذات ؟

موقفي كان علنا وكان كاحتجاج ، وسوف يعود ليكون كذلك لو تتكرر نفس الاحداث . أما الفارق الوحيد بين موقفي وموقف فيدال كسترو (والذي ليس بالضرورة ان يتفقا دائما ، ولا في كل شيء) هو انه انتهى بأن سوّغ للتدخل السفياتي ، أمّا أنا فلن أفعل ذلك ابدا . لكن التحليل الذي قدمه في خطابه حول الوضع الداخلي للديمقراطيات الشعبية كان أكثر انتقادا ، أو اكثر درامية مما ذكرته انا في مقالات السّفر التي تحدثنا عنها منذ قليل . مع كل ذلك فمصير أمريكا اللاتينية لا يقرر ولن يقرر في المجر أو في بولندا ، ولا في تشيكوسلوفاكيا بل سوف يحدد في امريكا اللاتينية ، اما الباقي فهو مجرد ترويجات دعائية أوروبية اين لا يمكن ان تنجو منها بعض اسئلتك السياسية .

في عشرية السبعينات على اثر القاء القبض على الشاعر الكوبي هيبرتو بادِيًا وانتقاداته الذاتية الشهيرة . بعض اصدقائك اتخذنا موقفا متباعدا من النظام الكوبي . انت : لا ، لم تمض تلغراف الاحتجاج الذي أرسلناه بل رجعت الى كوبا وتحولت الى صديق لفيدال كسترو ما هي البيِّنات التي دفعتك لهذا الموقف الاكثر تحيزا الى النظام الكوبي ؟

بسبب معلومات اكثر صحة ، وبطريقة مباشرة ، ونُضج سياسي سمح لي بتفهم أكثر تأنيا وتعقلا وانسانيا للواقع .

كثير من الكتاب أمثالك بأمريكا اللاتينية يتحدثون عن الاشتراكية (الماركسية اللينينية) كنموذج مرغوب فيه . ألاَ ترى بأنه قريب شيء ما من « اشتراكية الجدّ » ؟ فهذه الاشتراكية لم تعد اليوم سخاء تجريديا . بل هي واقع لا يفتن ، هل تقبل بها ؟ فبعد كل ما جرى في بولندا لا يمكن التصديق بأن الطبقات العمالية هي التي على رأس السلطة في مثل هذه البلدان . فبين رأسمالية متعفنة واشتراكية بين قوسين متعفنة هي الأُخرى . ألا ترى مخرجا ثالثا لقارتنا ؟

انا لا أرى اختيارا ثالثا بل أرى اختيارات كثيرة وربما بقدر عدد بلدان قارتنا . بما في ذلك الولايات المتحدة . يقيني أنه من الضروري ان نجد حلولا بأنفسنا وبالامكان الاستفادة بقدر ممكن مما حصلت عليه قارات أخرى عبر مسيرة تاريخية طويلة حافلة بالاحداث لكن دون محاولة نقل تجاربها كما هي بطريقة آلية وهو ما كنا قد فعلناه الى حد الآن . ففي النهاية تكون دون شك طريقة شخصانية للاشتراكية .

على ذكر اختيارات أخرى ، أي دور يمكن ان تلعبه حكومة ميتيران في أمريكا اللاتينية ؟

في مأدبة غداء قريبة العهد ، سألنا الرئيس ميتران بالمكسيك نحن جماعة من الكتاب قائلا : ماذا ينتظر حضرتكم من فرنسا ؟ لكن النقاش حول الاجابة تشعب الى منهو العدو الرئيسي بالنسبة لنا . فالاوربيون الذين كانوا حاضرين على المائدة خامرهم يقين بأننا على وشك تقسيم ثان للعالم مثلما حدث في يالتا فقال الاوروبيون ان عدونا الاساسي هو الاتحاد السفياتي . وقلنا نحن ان عدونا الاساسي هو الولايات المتحدة وانتهيت انا بأن أجبت على سؤال الرئيس (والذي هو نفس السؤال الذي تطرحه الآن علي) بهذه الصفة ما دام كل منا له عدوه الاساسي فالذي ينقصنا في هذه الحال بأمريكا اللاتينية هو ايجاد صديق اساسي والذي بالامكان ان تكون فرنسا الاشتراكية » .

اتعتقد بأن الديمقراطية الموجودة كما هي عليه الآن في البلدان الرأسمالية المتطورة ممكنة بالنسبة للعالم الثالث ؟

ان ديمقراطيات البلدان النامية هي ثمرة تنميتهم الخاصة بهم ، وليس العكس ومحاولة زرعها غَضَّة في بلدان تنتمي لثقافات أخرى (كبلدان أمريكا اللاتينية) هي جد آليه ولا واقعية ، مثل محاولة تطبيق النظام السفياتي .

اتظن اذن بأن الديمقراطية هي شيء من الترف لدى البلدان الغنية ؟ تذكر انّها تشاطرك الرأي في صيانة حقوق الانسان والتي من أجلها انت تناضل..

لا أتحدث عن المفاهيم بل على انماط الديمقراطيات .

بالمناسبة ما هو ثمن نضالك الطويل الذي تتقاضاه في سبيل الدفاع عن حقوق الانسان ؟

انه مبلغ يعسر تقويمه لانّ نتائج عمل كعملي هذا في ميدان حقوق الانسان ليست معينة وفورية بل يحدث ان تظهر دون ان يكون الانسان في انتظارها . ونظرا لتضافر عوامل تجعل من الصعب تقريبا تقويم مساعي الفرد فيها . وبالنسبة لكاتب معروف مثلي ، معتاد على الربح دائما هذا العمل هو عبارة عن مدرسة للتواضع بالنسبة لي .

ضمن العديد من المساعي التي قمت بها مَنْ مِن بينها التي احسست من ورائها بارتياح أكثر ؟

المسعى التي سببت لي ارتياحا فوريا ومثيرا ، وفوق هذا عادلة كانت قبيل انتصار الثورة الصنديدنية ، لما تُوماس بورخي والذي يشغل اليوم منصب وزير الداخلية لنيكاراغوا طلب مني ان أجد عذرا مقبولا لكي

تتمكن زوجته وابنته التي في السابعة من عمرها من الخروج من سفارة كولومبيا بمنواغوا اين ألتجآ .

الدكتاتور صوموثا كان قد رفض لهما الايذان بالخروج لانهما كانتا اقل ما يمكن تصوره عائلة آخر مُؤسسي الجبهة الصندينية الذي لا يزال على قيد الحياة . تدارست وتُوماس بورخيي الوضعية لمدة ساعات كثيرة حتى اهتدينا لايجاد نقطة مفيدة مفادها ان الطفلة سبق وان اشتكت من نقص في التنفس الرئوي فاستشرنا طبيبا في ذلك حول ما يمكن ان ينجر عنه تواجدها في مثل تلك الظروف . فأجابنا بحيث اهتدينا الى الوسيلة التي كنا نبحث عنها . وفي اقل من ثمان واربعين ساعة فيما بعد ، كانت الأم والبنت بالمكسيك ويرجع الفضل في الاذن بالخروج الذي اعطيا لهما لاسباب انسانية وليست سياسية .

أمّا أفدح الحالات المثبطة للعزم كانت عكس ذلك ، حيث جرت في مساهمتي في تحرير رجلين يعملان بالبنك الانجليزي اختطفا من طرف الثوار السلفادوريين عام 1979 ، احدهما يدعى ايان ماسيبي والثاني ميكائيل شاترتون ، فالرجلان كان سينفذ فيهما الاعدام بعد ثمانية واربعين ساعة بسبب عدم وصول الطرفين الى اتفاق ، ساعتها هتف لي عمر طوريخوس بطلب من عائلة المختطفين ليطلب مني ان افعل شيئا لانقاذهما . فأرسلت بيانا الى الثوار عبر قنوات الوسطاء العديدين فوصل في وقته المناسب ، وتعهدت انا بالحصول على موافقة بشأن استئناف مفاوضات الانقاذ على الفور فوافق الثوار على ذلك .

فطلبت آنذاك من ڤراهم ڤِرين الذي كان يسكن بالانتيباس كي يتصل بالجانب الانجليزي .

فدامت المفاوضات بين الثوار والبنك أربعة اشهر ولا انا ولا ڤراهم ڤِرين شارك فيها مثلما سطرنا لذلك ، لكن كلما حدث تعثر في سير المحادثات يبادر أحد الطرفين بالاتصال بي حتى تستأنف المفاوضات وفي النهاية أطلق سراح الرجلين .

لكن ، لا ڤراهم ڤِرين ولا أنا وصلته حتى اشارة شكر . هذا غير مهم بالنسبة لي بطبيعة الحال ، لكنه مع ذلك أذهلني ، وبعد تأملات عديدة اتضح لي شرح واحد : بحيث ان ڤراهم ڤِرين وأنا قمنا بالدور كما ينبغي الى درجة ان الانجليز من المحتمل ان خامرهم الشك في اننا كنا متواطئين مع الثوار .

كثيرون يعتبرونك كسفير متنقل في سماء الكاريبي . سفير مساعي حميدة بالطبع . صديق شخصي لكاسترو . ولكن ايضا لطوريخوس ، وكارلوس آندريس بيريث رئيس فنزويلا وألفونسو لوبيث ميشالسن رئيس كولومبيا والصندينيين . انك دبلماسي ماهر . ما هي المؤهلات التي رشحتك للقيام بمثل هذا الدور ؟

الشخصيات الثلاث التي ذكرت صادف ان اتفق مجيئهم الى السلطة في وقت واحد ، وفي فترة تعتبر حاسمة بالكاريبي . وكانت



ماركيز مع پابلو نيرودا شاعر الشيلي بنور منديا



يظهر فى الصورة ماركيز رفقة الرئيس الكوبى فيدال كاسترو
سنة 1978

صدفة سعيدة ، وكان مؤسفا انهم لم يعملوا وقتا اطول بتلك الطريقة من التنسيق مثلما جروا عليه . ففي وقت معين كان الثلاث مع فيدال كسترو بكوبا ، ورئيس كجيمي كارتر بالولايات المتحدة ، في مقدورهم بلا شك السير بهذه المنطقة المتوترة الى طريق أقوم . فالمشاورات كانت دائمة فيما بينهم وكانت جدُّ ايجابية ، ولم أكُنْ شاهد عيان عليها فحسب ، بل ساعدت بقدر المستطاع في المشاركة فيها . اعتقد ان أمريكا الوسطى والكاريبي واللذين يعتبران بالنسبة لي شيئا واحدا ، ولا أفهم جيدا لِمَا أُطلقت عليهما تسميتان متباينتان انهما يجتازان مرحلة تاريخية ودرجة من النضج تسمحان لهما بالخروج من معوّقاتهم التقليدية .

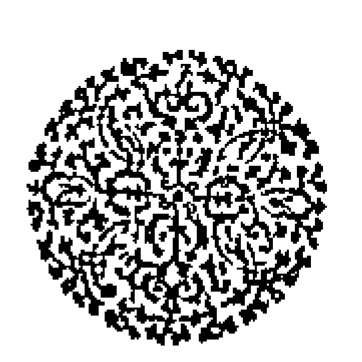
لكنني اعتقد أيضا بأن الولايات المتحدة الامريكية لا تسمح لهما بذلك ، لان مثل هذا يعني التخلّي عن مصالح لها جد قديمة وغامضة . فكارتر مع كل امكانياته المحدودة يُعدُّ أحسن المحاورين الذي عرفته الكاريبي في الاعوام الاخيرة ، وشاءت الصدفة أن جاءت به زمن طوريخوس ، وكارلوس آندريس بيريث ، ولوبث ميشالسن فكانت فرصة جدُّ مهمة للحوار . فاقتناعي الذي جعلني أرى الامور هكذا هو الذي حملني على القيام بذلك الدور والذي يعتبر ربما متواضعا ، لكنه مهم بالنسبة لي في تلك المرحلة التاريخية .

فكان بكل بساطة دور وسيط لمشروع كان بامكانه ان يبلغ الى أبعد الحدود لو لم تحصل كارثة الانتخابات لرئيس امريكي جديد يمثل خاصة المصالح المضادة .

طوريخوس كان يقول بشأني بأن مهمتي كانت « الدبلوماسية السرية » وذكر في العديد من المرات ، وفي مناسبات شعبية بأن لي طريقة في تبليغ الاخبار السلبية أجعلها تصل الى متلقيها وكأنها ايجابية . فلم اتمكن قط من ادراك مغزى قوله هذا فيما اذا كان مدحا أم ذما .

أي نوع من الانظمة تتمناه لبلادك ؟

أي نظام ، المُهمّ ان يسعد الفقراء . تصور ذلك .



نسَاء

مرة صادفك الحظ أن تلتقي بأجمل امرأة في
العالم (في كوكتيل) وبين أجمل امرأة في العالم
وانت حدث على ما يبدو نوع من طلقة صاعقة .
ضربت لك موعدا لليوم التالي امام مصرف
وذهبت انت الى الموعد . ولما كانت كل الظروف
مواتية لكي يحدث بينك وبين اجمل امرأة في
العالم شيء ما . هربت . هربت مثل أرنبة . وما دام
الامر يتعلق بأجمل امرأة في العالم (خطر لك)
بأن تلك الحادثة لا يمكن ان تكون قصة تافهة .
اما بالنسبة لك (كلنا يعرف جيدا نحن أصدقاؤك)
مرثيدس وزواجك معها انه اهم من كل شيء .
يجب علينا ان نتيقن بأن السعادة الزوجية لها
كثمن مثل هذه المواقف من التضحيات البطولية ؟

خطؤك الوحيد في سرد تطور هذه الحكاية القديمة هو أن خاتمتها ليس لها أي علاقة بموضوع السعادة الزوجية : ان اجمل امرأة في العالم ليس من الضروري ان تكون الأكثر تشهيا بالمعنى الذي افهمه لهذا النوع من العلاقات . فانطباعي على اثر تلك المحادثة القصيرة استخلصت منه بأن طبعها يمكن ان يسبب لي بعض الازعاجات الانفعالية والتي ربما لن تجد المكافأة بجمالها .

دائما ، اعتقدت بأن ليس هناك ما يعادل اخلاص امرأة بشرط ان تحدد قواعد اللعب منذ البداية ، وعلى كل من الطرفين توفيتها بدون خداع من ايّ صنف ، والشيء الوحيد الذي لا يستطيع تحمله مثل هذا الوفاء هو أدنى الانتهاكات لتلك القواعد المرساة .

وربما اتضح لي بأن أجمل امرأة في العالم لم تكن تعي هذا الشطرنج العالمي ، وتريد ان تلعب بقطع من لون آخر . وربما في آخر المطاف ليس لديها من حسنات تُذكر سوى جمالها وهذا غير كاف كي يوطِّد علاقة تكون جيدة للطرفين .

هكذا كانت الامور ، والتضحية حصلت فعلا ، لكنها كانت بطولية الى حد ما . فكل الحكاية التي دامت أكثر من نصف ساعة تركت مع ذلك شيئا هاماً وهو : قصة لكارلوس فوينتس .

الى أي حدٍّ كان النساء مهمين في حياتك ؟

لا يمكن فهم حياتي على ما هي بدون الدور الهام الذي كان للنساء فيها ، لقد تربيت في احضان جدّة ، وعمّات عديدات كُنّ

يتناوبن في اهتمامهن بي ، كذلك من طرف نسوة الاشغال اللواتي كُنّ بدورهن يوفرن لي لحظات من السعادة الفائقة أيام طفولتي لانهن يتعاملن معي بدون سابق تصور فكانت أحكامهن على الأقل مغايرة لاحكام نسوة الأسرة . فالتي لقنتني القراءة كانت معلّمة رائعة الجمال ولطيفة ، وذكية بحيث غرست فيَّ محبة الذهاب الى المدرسة من أجل رؤيتها فقط .

في كل لحظة من حياتي اشعر ان هناك امرأة تأخذ بيدي في ظلمات الواقع وهي مهمة يجيدها النساء أحسن من الرجال حيث يهتدين الى الهدف بأقل النور . هذا الأمر انتهى بان استحال لدى كتطيّر تقريبا . اشعر بأن لا شيء من الأذى يمكن ان يصيبني طالما أكون محاطا بهِنَّ . انهن يبعثن في نفسي الاحساس بالثقة والتي بدونها ما كنت لأستطيع أن أفعل واحدة من الاشياء الجميلة التي صنعتها في حياتي . واعتقد على وجه الخصوص بأنني ما كنت لأستطيع ان اكتب . وهذا يعني أيضا بأنني تجدني اتفاهم معهن اكثر مما اتفاهم مع الرجال .

في مائة عام من العزلة النسوة هناك يضعن النظام ، بينما الرجال يدخلون الفوضى . هل هي وجهة نظرك للدور التاريخي لكل من الجنسين ؟

الى غاية رواية مائة عام من العزلة التقسيم المصيري هذا بين النساء والرجال كان يحضرني عفويا ولا شعوريا في كتبي . فكان النقاد وعلى وجه التخصيص ارنستو فولكنينغ هم الذين جعلوني أقع في هذا التوقع

وهذا لم يعجبني في شيء لان ابتداء من ذلك لم اعد أبني الشخصيات النسوية بمثل تلك البراءة السابقة . مع كل هذا وأنا أعيد النظر محللا كتبي بهذا المنظار اكتشفت بانها حقا تبدو موافقة للرؤية التاريخية التي أمتلكها تجاه الجنسين . فالنساء يحافظن على تواصل نظام النوع بقبضة من حديد ، في حين يسير الرجال في العالم منغمسين في كل المتاهات الجنونية اللاّمحدودة والتي تدفع بعجلة التاريخ .

مما جعلني استخلص بأن النساء ينعدم لديهن الحس التاريخي ولو لم يكن هذا بالطبع لما كان في وسعهن تنفيذ مصيرهن الاساسي ألا وهو تخليد النوع .

كيف تكونت لديك هذه الرؤية للدور التاريخي عند النساء والرجال ؟

ربما في بيت جدّي لما كنت أنصت الى حكايات حول الحرب الاهلية ، ودائما تصورت بأنها ما كانت لتقوم لو لم تتوفر لدى النساء مثل هذه القوة التي هي تقريبا بيولوجية بحيث تسمح لهن بتحمل مسؤولية هذا العالم دون الخوف من أحد . وفعلا ، كان جدّي يعيد لي بأن الرجال كانوا يذهبون الى الحرب ببندقية ودون علم الى أي وجهة سيتجهون وبدون أدنى فكرة عن متى سيعودون وكما هو طبيعي دون انشغال لما سيحدث على اعقابهم في البيت . كل ذلك محير وهام ، فالنساء يمكثن لرعاية الصنف ، انهن يضعن الرجال الذين سيخلفون من سيسقطون في الحرب وبدون أي دخل سوى قوّتهن الشخصية وخيالهنّ .

انّهن شبيهات بالامهات الاغريقيات اللاَّئي كُنَّ يودِّعن أزواجهن لما يقصدون الحرب : ارجع بالترس أو على الترس » يعني حي أو ميت ، لكن منهزما ، فلا » .

كثيرا من المرات فكرت بأن هذه الصفة التي عليها النساء ، والتي هي أساسية في الكاريبي ألا تكن هي السبب في ظهور **الرُّجْلة**[1] يعني الا تكن بصفة اجمالية ظاهرة الرُّجلة ثمرة مجتمعات **الأمومة**[2] .

يبدو لي أنك تدور دائما حول نفس الصنف من النساء اللائي يبرزن جيدا في مائة عام من العزلة من طرف أُورسلا إغْوَرَان : المرأة الأم المُوكّلة بصيانة الجنس ، لكن يوجد أيضا في هذا العالم ، (ومن المحتمل أنك صادفتهن في الحياة) النساء المتقلبات ، نساء الشهوة العارضة أو المتبرجات فقط . فماذا تفعل معهن ؟

هذا الصنف من النساء بصفة عامة ما يبحثن عنه هو أبوة . وكلما انحدر الواحد نحو الشيخوخة تجده اكثر نزوعا الى لقائهن ، انها نوع من الرفقة ، وان شئت قليل من التجارب وحتى قليل من المحبة هو كل

---

1) ترجمت مفهوم عبارة MACHİSMO بهذا الاصطلاح لانني اراه اقرب الى المعنى المقصود وأنسب من كلمة الرجُولة .

2) المجتمعات (MATRİARCAL) التي تقوم على أساس الأم .

ما يحتجن اليه وعادة ما يعتبرنه جميلا يستحق الثناء . فما يبغين هو قليل من كل شيء لان عزلتهن لا تعرف الرّي من الظمأ .

أتذكر المرة الاولى التي استفزتك فيهاامرأة ؟

الاولى التي فتنتني كما ذكرت لك كانت المعلمة التي لقنتني القراءة وأنا في الخامسة من عمري ، غير ان ذلك كان مغايرا بينما الاولى التي اضطربْتُ لها كانت طفلة شغَّالة في البيت صادف في ليلة كانت تنبعث فيها موسيقى من البيت المجاور لنا ، والطفلة بكل براءة أخرجتني لنرقص في باحة البيت فما ان تحسس جسمي جسمها وكنت آنذاك في السادسة من عمري حتى أثار فيّ هيجانا من الانفعال ، والذي ما ازال لم استرح منه لانني منذ تلك الحادثة لم أتحسس مثل ذلك وبذاك المقدار من العنف وخاصة بما فيه من شعور فوضوي .

والمرأة الاخيرة التي استثارتك ؟

يمكن ان أصارحك بأنها كانت واحدة رأيتها ليلا بأحد مطاعم باريس ، ولن أكذب عليك . وهذا يحدث لي في كل مرة وبطريقة غير متوقعة ، ان لي غريزة خاصة : بحيث لما ادخل الى مكان مكتض بالناس اتحسس شبه اشارة سحرية تقود بصري غصبا عني الى المكان الذي تتواجد فيه المرأة التي تثير في اضطرابا أكثر وسط ذلك الحشد . وعادة لا تكون أجمل النساء الموجودات ، بل واحدة أجد لديها دون شك تقاربا من الألفة العميق . لن أفعل شيئا أبدا ، أكتفي بمعرفة كونها هناك ، وهذا يسرني الى حد ما . انه شيء غاية في الطهر ، والروعة

الى درجة ان مرّات مرثيدس نفسها تساعدني على تحديدها واختيار المكان الذي يناسبني أكثر .

هل أنت على يقين من أنها لا توجد فيك ولو شعرة من الرُّجلة ، وهل باستطاعتك ان تضرب مثلا لتبين لأيّ « نسائية »[1] غير واثقة من من أنك فعلاً لست كذلك ؟

تصور معنى الرُّجلة لدى المدعوات نسائية ليس تصورا واحدا عندهن جميعا ، وليس دائما يتفق وتصوري الشخصي . هناك « نسائيات » مثلا ما يردنَهُ هو أن يصبحن رجالا . بحيث يتحولن الى نسائية رُجْلة . اما أخريات فهن يؤكدن على صنفهن كنساء لكن بتصرفات اكثر رُجْلة من أي رجل الى درجة يتعذّر فيها تحديد أي شيء في هذا المجال ، وعلى الاقل بمصطلحات نظرية . يتبين ذلك تطبيقيا : حادث ميتة معلنة وحتى لا أذكر سوى واحد من كتبي فهو دون شك عبارة عن راديوغرافي ، وفي الوقت نفسه ادانة لبذرة الرّجلة في مجتمعنا والذي كما هو معروف مجتمع أمومة .

وكيف تعرِّف الرُّجلة اذا ؟

أنا أرى بأن الرُّجلة سواء عند الرجال او عند النساء ما هي الا اغتصاب لحقوق ليست لذلك الانسان ، هكذا بكلّ بساطة .

---

1) أترجم عبارة FEMINISTA بهذا المصطلح لانني اراه أقرب الى المقصود من نسوية .

الباترياك هو رجل بدائي جنسيا . يُذكِّر بذلك بدله لحظة موته مسموما ، أتعتقد بأن هذا الظرف قد أثر في طبعه أو في مآله ؟

أفتكر ان كيسنجر هو القائل : ان السلطة شهوانية . والتاريخ مع ذلك يثبت بأن الجبابرة يعيشون مكدَّرين بشيء من الهيجان الجنسي . انا أرى بأن فكرتي في « خريف الملك » هي أكثر تعقيدا . فالسلطة هناك تعويض عن الحب .

هذا مضبوط ، ففي كتبك من يبحث ويحصل على السلطة يبدو غير قادر على أن يحب . فأنا لا أفكر في الباترياك فحسب ، بل وكذلك في الكولونيل أوريليانو بويندیا . فهل هذا العجز هو سبب او كنتيجة لتلذذ السلطة ؟

في اطار فكرتي اعتقد بأن العجز عن الحب هو الذي يدفع بهم الى البحث عن عزاء في السلطة . لكنني لم أكن قط متيقنا من هذه الملابسات التنظيرية ، والتي تجدها دائما تظهر لي متأخرة . أفضل تركها الى آخرين يجيدون استخلاصها أحسن ، ويجِدون المتعة فيها أكثر .

ضابط « في ساعة نحس » يبدو أنه يعاني من مشاكل جنسية ، هل هو عنِّين أو ربّما لُوطي ؟

لم اعتقد اطلاقا ان ضابط « في ساعة نحس » كان لُوطيا ، لكن مع ذلك يجب ان أقرَّ بأن تصرفاته يمكن ان تثير الشبهة فيه . وبالفعل

ففي احدى محاولاتي باحدى المسودات كان شيء من هذا يتناقل في القرية . لكنني حذفته لانه بدا لي جد سهلا ، وفضلت ترك الحكم عليه للقُراء . لكن ما لا يشك فيه هو عجزه عن الحب على الرغم من انني لم اصمم ذلك عن ادراك اثناء تكوين الشخصية بل ، أدركت ذلك فيما بعد فقط ، وذلك لما كنت بصدد تشكيل شخصية الكُولونيل أوريليانو بويندیا ، مع كل هذا فان التقارب المتواجد بين هاتين الشخصيتين ، الباترياركْ هو تقارب لا يذهب في خط تصرفاتهما الجنسية ، بل في خط السلطة . ان ضابط « في ساعة نحس » يعتبر أولى محاولاتي المحدودة لاستكشاف لغز السلطة (على مستوى غاية في البساطة كما هو الحال مع شيخ بلدية قرية) وعلى مستوى أكثر تشابكا كما هو الحال مع الباترياركْ ، فالتلاؤم يمكن تِبْيانه : فالكولونيل أوريليانو بويندیا كان بالامكان أن يظهر مستقيما الى حد ما ، وضابط في ساعة نحس كذلك الى حد آخر . والباترياركْ ، أريد ان أقول بأن في كلتا الحالتين سلوكه سيكون كذلك .

أحقا تبدو لك جدُّ خطيرة عدم القدرة على الحب ؟

اعتقد بأن ليس هناك من مصيبة انسانية أفدح ، وليس فقط على من يقاسيها بل على من كانت تعاستهم مكتوب عليها المرور داخل نطاقها .

هل للحرية الجنسية في نظرك بعض الحدود ؟ ما هي ؟

كُلنا رهائن لأحكام مسبقة . ففي نظري ، وكرجل صاحب عقلية ليبرالية اعتقد ان الحرية الجنسية لا يمكن ان يكون لها أي قيد . لكن

عمليا فانني لا استطيع التخلص من احكامي المسبقة والتي تلقيتها في تكويني الكاثوليكي ، ومن مجتمعي البرجوازي فأنا رَهِينة ازدواجية أخلاقية كما هو الحال بالنسبة لنا جميعا .

أنت أب لرجال ، ألم تتساءل مرة كيف يمكن ان تكون لو كنت أبا لبنات ؟ أمتشددا ؟ أمتسامحا؟ أو غيورا ربما ؟

انا في هذه الحال أب لذكور فقط ، وانت أب لاناث فقط ، استطيع ان أعرب لك بأن الواحد منّا جدٌّ غيور على ذكوره كما هو الحال بالنسبة لكم على اناثكم .

قلت في مرة بأن كل الرجال عنِّينين ، ودائما يصادفون امرأة تطلق سراحهم من المشكلة ، الى هذه الدرجة ترى بأنها جدّ ضخمة اثباط ذكورتنا ؟

اظن انه كان فرنسيا الذي قال : « ليس هناك رجال عنينون بل نساء لا يعرفن » هذا صحيح ، على الرغم من ان قليلين هم الذين يعترفون بهذا . ان كل رجل طبيعي يصل ميتا من الخوف الى كل تجربة جنسية جديدة وسبب هذا الخوف في اعتقادي هو ثقافي : انه يخاف ان يبقى عاجزا أمام المرأة ، وفي الحقيقة فهو عاجز لان الخوف يحول دون تركه موفقا كما تملي عليه ذكورته . في هذه الحال كلنا يصبح عنِّينا . وبتفهم المرأة ومساعدتها فقط يسمح لنا بالخروج قُدُماً وبشيء من الكرامة . هذا ليس سيئا بل يضفي سحرا آخر الى الحب بمعنى ان

في كل مرة يمارس فيها تبدو وكأنها الأولى ، ويتوجَّب على كل زوجين ان يعودا ليستئنفا التعلم ثانية من جديد مثل ما لو كانت المحاولة الاولى لكيلهما . ان غياب هذه الاثارة وهذا السر هما اللذان يجعلان غير مقبول ، وجد مملة ظاهرة العُري) 1 (.

لما كنتَ شابا صغيرا ، وفقيرا جدا ، ومجهولا تماما . هل عانيت في بعض المرات من فقدان المرأة ؟ اما اليوم ومع الشهرة فالفرص المتاحة لك معهن لا تحصى . لكن تمسكك بالحفاظ على حياتك الخاصة منظمة تجعل منك غمدا واقيا وغريبا . بحيث تتحول الى رجل صعب المنال . ألا تستاء داخليا لهذا كما لو أنها عدالة ظالمة لنصيبك؟

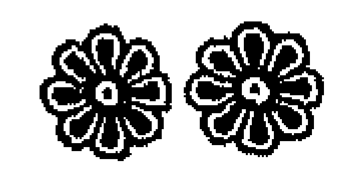
الذي يمنعني بأن اكون كما يقال مشهدا شعبيا ليس الحاجة كي احافظ على حياتي الخاصة بل الصيغة في حدِّ ذاتها كوني لا أفهم الحب كقفز من حين لآخر وبدون مردودية .

الحب بالنسبة لي هو عبارة عن علاقة متبادلة ومستديمة على صهد بطيء وهذا هو الذي يبدو لي مستحيلا تقريبا خلطه في ظروفي الحالية .

---

1) اترجم DESNUDISMO بالعُري

انا لا أقصد بطبيعة الحال تلك المحاولات العارضة التي هي ثمرة غرور وفضول وحتى ملل والتي لا تترك أثرا حتى من الحزام الى تحت . مع كل هذا فأنا مقتنع منذ زمن بعيد بأن ليس هناك من قوة أرضية قادرة على ان تعكِّر هذا الذي اسميته أنت نظام حياتي الخاصة ، وكلنا يفهم وبدون شروح ضافية ما أريد أن أقوله .



تطيّرات ، هوَاجس وتذوّقات

ذكرت في احدى المرات « من ليس له اله ، فله تطيرات » انه موضوع حسّاس بالنسبة لك ؟

بل جادّ للغاية .

ولمـاذا ؟

أظن ان التطيرات او ما يسمونها بالتطير ، يمكن ان تعني مؤهلات فطرية ، وتفكير منطقي مثل الذي يسيطر في الغرب قد طلق مثل هذه الاشياء .

لنبدأ بالتي هي عادية جدا : رقم ثلاثة عشر 13 تعتقد حقا انه يسبب سوء الحظ ؟

بَلىَ ، أنا ارى عكس ذلك تماما . من يعرفون ذلك يحملون على الاعتقاد بأن له نتائج مضرة ، (والامريكان قد صدقوا ذلك ففنادقهم

يقفزون في ترقيم طوابقها من الثاني عشر الى الرابع عشر) هذا ربما لكي لا يستعمله الآخرون ، ويبقوا وحدهم المنتفعين بالسر . انه رقم ذو حظ سعيد . الشيء نفسه يحدث مع القطط السود لمجرد مرورها تحت السلم .

هناك دائما أزهار صفراء في بيتك . ماذا يعني وجودها ؟

ما دامت الازهار الصفراء موجودة لا يمكن ان يحدث اي نحس ، ولكي اشعر بالطمأنينة لابد ان تكون لدى ازهار صفراء . (من المستحسن ان تكون وروداصفراء) أو أكون محاطا بالنساء .

مرثيدس دائما تضع وردة فوق مكتبك .

دائما . لقد حصل لي عدة مرات أكون خلالها منشغلا ولكن بدون نتائج ، ولا يحضرني شيء فأمزق ورقة تلو الأخرى . آنئذ أجيل بصري صوب الزهرية فأكتشف السبب ، الورود غير موجودة فأطلق صرخة يأتوني على اثرها بالزهرة وكل شيء يستأنف لديّ بشكل موفق .

هل اللّون الاصفر بالنسبة لك لونا يجلب الحظ ؟

اللّون الاصفر أجل ، لكن ليس الذهب ، ولا اللّون الذهبي ، بالنسبة لي الذهب يتفق والغائط . وفي موقفي هذا يعني رفضي للغائط . حسب ما ذكره لي طبيب نفساني أيام الصغر .

في مائة عام من العزلة هناك شخص يشبّه الذهب بوجه كلب .

أجل ، وذلك لما يكتشف خُوزي آركاديو بوينديا صيغة لتحويل

المعادن الى ذهب ويبين الى ابنه نتيجة تجربته . وهذا الأخير يقول : « تبدو وكأنها براز كلب » .

بهذا الشكل انت لا تلبس الذهب ؟

أبدا . فلا سوار ولا سلسلة ، ولا ساعة ولا خاتم من ذهب ، ولا تجد كذلك في بيتي حاجة بها ذهب .

أنت وانا تعلمنا بفنزويلا شيئا نفعنا كثيرا في حياتنا . انه العلاقة الموجودة بين الذوق الردى ، والحظ التعس « لاپاڤا » كما يسمونها بالفنزويلا ولهذا الاثر المؤذى الذي بالامكان ان تحمله حاجات ، تصرفات ، او اشخاص ذوي تذوقات نادرة .

انها وقاية جد عجيبة شهَّرها الذوق الشعبي الفنزويلي في وجه انفجار الذوق الرديء لدى حديثي العهد بالنعمة .

لقد فعلت على ما أظن قائمة كاملة بأسماء حاجات واشياء ذات الذوق السيء هل تتذكر الآن بعضا منها ؟

حسن ، في مقدمتها الاشياء المعروفة أو الاساسيات كالحلازين وراء الابواب .. أزهار البلاستيك ، الطواويس ، أردية مانيلا .. فالقائمة طويلة .

ذكرت مرة اولئك الشباب الذين يدخلون في اسبانيا المطاعم ويغنون ببرانسهم السوداء الطويلة .

الطُلاَّبِيات) 1 (أشياء قليلة ذات ذوق سيء مثل هذه .

ولباس الحفلات الرسمية ؟

هو أيضا لكن بدرجات . فالفراك (الخلعة الرسمية) أسوء ذوقا من « السموكينڤ » لكن أقل من « سَاكو ـ لافِيتا » ، « فالسموكينڤ » المداري هي الخلعة الوحيدة من بين هذه الانواع التي يمكن ان تستثني .

ألم تلبس قط فراك ؟

اطلاقا .

لن تضعه أبدا . لو حصّلت على جائزة نوبل يتوجب عليك لبسه .

لقد حصل لي في مناسبات أخرى بحيث كان لبسه كشرط ضروري لحضور الحدث او الحفل الا انني لم اضع الفراك . ماذا تريدني ان أفعل انها « الپاڤا » .

---

1) لقد تُسمى ايضا (TUNA) وهم مجموعة من الشباب غالبا ما يكونُونمن الطلبة ، يلبسون ازياء من القرن الثامن عشر ويروحون عبر الحانات والمطاعم والاحياء الجامعية وخاصة احياء البنات يعزفون لهن الموسيقى فيرشقهنّ البنات بالازهار . عادة ما تزال موجودة الى يومنا هذا .

لقد عثرنا على طرق أخرى أكثر دقة في باب سوء الذوق كأنْ يُدخن عاريا فليس له أثر مؤذ بل التدخين عاريا والتجوال فهو مؤذ .
والمشي عاريا لكن بالحذاء ملبوسا .

أجل .

أو ممارسة الحب بالجوارب ملبوسة فهي في منتهى القبح . انه لا يمكن ان يكون جيدا . هل هناك أشياء أخرى ؟

المعوقين الذين يخرجون من عاهاتهم مثلا العزف على آلة موسيقية . كمقطوعي الاذرع يعزفون على آلة البطرية بواسطة الارجل او العزف بالمزمار بالاذن أو الموسيقيين العمي .

اظن كذلك أن هناك عبارات لها آثار مؤذية . يعني كلمات لا تستعملها اطلاقا ساعة الكتابة . بصفة عامة الكلمات المأخوذة من قاموس علم الاجتماع كمستوى ، براميتر ، قرائن الكلام ، تكافل انها تعابير تحمل سوء الطالع .

و « آنفوكي » أيضا .

« انفوكي » بالطبع **وكيف تفعل مع نصف المعتلة** ؟ انني لا استعمل اطلاقا (Y و O) أو (POR) أو (COMTRADE) .

واشخاص لهم نفس الأثر ؟

يوجدون لكن أفضِّل ان لا اتحدث عليهم .

اعتقد نفس الشيء فهناك كاتب موسوم بالشؤم حيث حلّ ، أُفضل عدم التفوه باسمه ، لانني لو ذكرته هذا الكتاب سيروح في داهية . ماذا تفعل لما يصادفك انسان من هذا النوع ؟

أتجنبه وخاصة ان لا أنام في نفس المكان الذي ينام فيه . منذ أعوام خلت أتذكر انني اكتريت شقة أنا ومرثيدس في قرية بشاطيء (برافَا) فاكتشفت بعد وقت وجيز ان هناك جارة تقدمت لتصافحنا وعليها دلائل الشؤم فتجنبت النوم في ذلك المكان وكنت آناء الليل أذهب الى شقة احد أصدقائي فتوصلت مرثيدس الى أن تتضايق من تصرفي هذا . لكنني لم أقدر على فعل شيء آخر .

هل هناك أماكن تحدث فيك نفس الأثر ؟

أجل ، لكن ليس معناها أنها تحمل الحظ السيء في ذاتها بل لانه سبق لي وأن تعرضت لسوء عاقبة فيها . كما وقع لي بكاداكيس انا متيقن انني لو أعود الى ذلك المكان سأموت .

كنت تذهب هناك في كل صائفة ماذا حدث لك ؟

كنّا نقيم بنزل الى أن بدت ريح شمالية تعصف . تلك الريح العاتية التي تحطم الاعصاب فمكثت انا ومرثيدس محبوسين هناك ثلاثة أيام في الغرفة دون أن نجرؤ على الخروج فراودني احساس لا ريب فيه بأنني بصدد مواجهة خطر قاتل . فاقتنعت بأنني لو أخرج سالما من كاداكيس سوف لن أعود اليها ثانية .

ولما هدأت الريح انطلقنا مباشرة عبر تلك الطَّرَيق التي تعرفها ضيقة ومليئة بالمنعرجات فتنفست الصعداء فقط حين وصلت الى خيرونا (باسبانيا) لقد نجوت بمعجزة لكنني لن أنجوَ المرة الثانية لو أعود هناك .

كيف تفسر تكهناتك الغريبة هذه ؟

اعتقد أنها تخضع الى معلومات ، أو مسارب ملتقطة من طرف العقل الباطن .

أتذكر أول يناير عام 1958 بكاراكاس لما راودك احساس بأن خطرا ما لا محالة سيحدث بين الحين والآخر . وقد حدث بالفعل . قنبلة على القصر الرئاسي على مقربة منا ولا أحد حذّر من ذلك . الى حد الآن لا زلت أتساءل كيف ، ولماذا راودك مثل ذلك التكهن ؟

من المؤكد انني ساعة يقظتي من البنسيون ، أين كنت أقيم ، كنت قد سمعت دويّ طيارة حربية . ومن المحتمل ان الأثر بقي في عقلي الباطن وأسرّ الي بأن شيئا ما سيحدث . لانني كنت عائدا من أووبا أين الطيران العسكري لا يخترق أجواء المدن إلاّ في حالة الحرب .

ترى هل هذه الاستشعارات تنجلي بشكل جدّ واضح ؟

بَلَى ، انها كشف مبهم ، مثل هلع مقرون بشيء معين . لتتأمل معي

جيدا المرة الاخيرة وأنا ببرشلونة حين كنت أربط حذائي جاءني فجأة هاجس مفاده ان امرا أوشك على الحدوث في بيتي بالمكسيك وليس لزاما ان يكون مشؤوما . لكن شيئا ما . فخفت لان في ذلك اليوم خرج ولدى رودريڤُو بالسيارة الى أكُبولكُو فطلبت من مرثيدس ان تتصل بالبيت ، وقد حدث أمر بالفعل . لحظة كنت أربط حذائي البنت التي تشتغل عندنا وضعت طفلا فتنفست الصعداء لان الهاجس كان لا علاقة له بولدي رُودريڤُو .

اعتقد ان هواجسك ، وحدسك قد أفاداك كثيرا . فكثير من قرارات حياتك الهامة يعود الفضل في اتخاذها لهما .

ليس فقط أهمها بل كلّها .

كلّها حقا ؟

كلها وفي كل يوم ، فكلما أقدم على شيء أقدم عليه بطريقة حدسية .

لنتحدث عن هواجسك . أيها أكبر ؟

ان أقدمها وأكثرها استمرارية هو الانضباط في الوقت . هذا الهاجس أحمله منذ الصغر .

لقد ذكرت قبل هذا بأنك لما ترتكب هفوة مطبعية بآلة الكتابة تعيد كتابة الورقة من جديد . فهل هذا من قبيل الهاجس او التطير ؟

انه من قبيل الهاجس ، فخطأ مطبعي ، أو تشطيب هما بالنسبة لي

خطأً في الاسلوب (ويمكن ان يكون كذلك مجرد خوف من الكتابة) .

هل لك هواجس تجاه اللباس ؟ بمعنى آخر هل هناك نوع من الثياب تتجنب لبسه لانه يسبب لك حظا سيئا ؟

نادر جدا . في الواقع لو كان هذا الثوب يحمل سوء الطالع فأنا أعرفه مسبقا . ومع ذلك فانني في احد المرات تخليت عن لبس جاكته بسبب مرثيدس ، وهي عائدة مع الاطفال من المدرسة ظنَّت انها رأتني في احدى نوافذ البيت بتلك الجاكتة ذات المربعات وقد كنت في الواقع آنذاك في مكان آخر ولما ذكرت لي ذلك عدلت اطلاقا عن لبسها وبالمناسبة هذا يفرحني .

لنتحدث الآن عن تذوقاتك على طريقة المجلات النسوية . انه لطريف ان نسألك عن أشياء نعرف فيما بيننا انها تسأل عنها ملكات الجمال مثل ما هو كتابك المحبذ ؟

أُديپ الملك .

وموسيقارك المفضل ؟

بيلا بارتُوخ .

ورسَّامك ؟

ڤُويا .

من من المخرجين السينمائيين يعجبك اكثر ؟

أورسون ويلز وخاصة في « حكاية خالدة » وكذلك كوروساوا في « بر بروس » .

ما هو الفيلم الذي أعجبك اكثر في حياتك ؟

جنرال دى لا الرِّيفيرى .

وما هو الفيلم الآخر ؟

جول وجيم لُتروفُو.

من هو البطل السينيمائي الذي تمنيت لو قام بدورك انت ؟

جنرال دى لا روفيرى .

أي الشخصيات التاريخية التي تهمك أكثر ؟

خوليو ثيزار لكن من وجهة أدبية .

وأي شخصية تمقتها أكثر ؟

كريستوبل كولون ، وفوق هذا فهو نذير شؤم ، يذكر هذا شخصية في خريف الملك .

من هم أبطال الروايات المفضلون عندك ؟

قارقانتوا ، ادموندو دانتيس والكوند دَرَاكُلاَ .

ما هو اليوم الذي تشمئز منه ؟

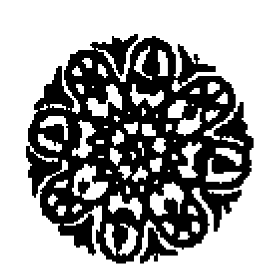
يوم الأحد .

أما اللون فهو معروف ، الأصفر ، لكن اي صنف بالضبط ؟

لقد حددته في احد المرات ، صفرة بحر الكاريبي على الساعة الثالثة مساء يرى من جاميكا .

وما هو عصفورك المفضل ؟

لقد ذكرت ذلك أيضا انه الكناري ذو اللون البرتقالي .



سُمعة وشهرات

لنتناول الآن موضوعا مزعجا ، وهو الشهرة ، الصداقات المتعددة التي اقتنيتها بعد أن أصبحت مشهورا . هل لهذه الصداقات نفس المستوى من العمق مع صداقاتك الأخرى ؟ هل في وسعك اكتشاف ان كانت هذه الروابط حقيقية او حين تكون مجرد مدعاة الى الجاذبية التي تولدها الشهرة ؟

منذ أعوام طويلة كانت صداقاتي منقسمة بين صداقات ما قبل مائة عام من العزلة وصداقات ما بعدها . اعني بهذا ان اصدقائي الاوائل أرى أنهم أكثر ثباتا لأن الاسباب التي ربطت بيننا كانت عديدة ومتنوعة . لكن لا أحد من بينهم ارتبط بي من أجل شهرتي .

لكن مع تعاقب الزمن تنبهت من خطيء فوجدت ان دوافع الصداقة متعددة ولا تسبر ، ودافع واحد منها يبدو شرعيا مثل اي حافز آخر انه تجاذب مبعثه الشهرة وهذا الآخير يخضع لاتجاهين بالطبع :

فأنا الآن قد تعرفت على العديد من الشخصيات المشهورة ، والذي كان يتعذّر علي معرفتها في وقت سابق ، لقد تعرفت عليها من أجل شهرتها ، ولشهرتها فقط . وبعدها أصبحت صديقا لهذه الشخصيات لانني اكتشفت تقاربا بيننا ليس له أي علاقة بشهرتهم ولا بشهرتي .

ولنعتبر الصداقة من هذا النوع ايجابية لانها تمنح فرصا جد ثرية لاقامة صداقات والتي بطرق أخرى قد تكون غير ممكنة . مع كل هذا ، وبرغم العطف الذي أكنه لاصدقائي الجدد فان اصدقائي السابقين لمائة عام من العزلة يواصلون بالنسبة لي كمجموعة على حدة ؛ انها عبارة عن حفل سري محصن بعنصر موحد لا يخشى الهدم تقريبا ، انه الحنين الجامع .

ألا ترى بأن الشهرة قد حورت شيئا ما في علاقاتك معهم ؟ مثلا : أنت الآن لا تكتب الرسائل كما كنت تفعل من قبل ؟

هذا صحيح . فأنا الآن لم أعد أثق في أحد بمثل تلك السذاجة القديمة ، وليس معنى ذلك انني غير قادر في خضم تذبذب الشهرة هذا ، بل لان الحياة تنتهي بأن تجعل الواحد في كل مرة أقل براءة . فحقيقي انني انقطعت عن كتابة الرسائل منذ حوالي اثنتي عشرة سنة

لكن ليس فقط الى اصدقائي بل لا أكاتب أحدا وذلك لما بلغني صدفة أن أحد أصدقائي قد ابتاع رسائلي الشخصية الى أرشيف جامعة بالولايات المتحدة . فاكتشاف بأن رسائلي تحولت الى سلعة فجَّر في نفسي ضغطا مرتفعا ولم أعد أكاتب أصدقائي اطلاقا .

والآن تتصل بأصدقائك هاتفيا .

أو ألف العَالَم لكي أكون معهم ، وبثمن جنوني . انها بيِّنة أخرى على مدى التعاطف الكبير الذي أُجِنّه لهم .

بين أصدقائك الحديثين هناك رؤساء حكومات بعضهم كما أعرف يستمع لك أو يتشاور معك . ألا توجد في قرارة نفسك غريزة رجل سياسة ؟ أو ربما الأمر يتعلق بفتنة سرية للسلطة ؟

لا ، فالذي جرى هو ان لي رغبة لا متناهية للحياة ، ومظهر من مظاهرها هي السياسة . لكن ليس هي المظهر الذي أحبه فيها أكثر وأتساءل لو أني ولدت في قارة بمشاكل سياسية أقل مما هي عليه أمريكا اللاتينية لاهتممت بالسياسة . يعني أنني اعتبر نفسي الآن كسياسي بالصدفة .

كل كتاب جيلك اللاتينو امريكيين يهتمون بالسياسة . لكن انت في اقصى الدرجات تتفوه بصداقة تربطك مع بعض رؤساء الحكومات مثلا .

علاقتي الشخصية معهم انها نتيجة أخرى من نتائج فرص العلاقات

اللامتناهية تقريبا والتي تتيحها الشهرة (مثلما هي الحال بالنسبة لي أو لهم) لكن الصداقة مع أفراد من بينهم كانت نتيجة اقترابات شخصية والتي ليس لها اي علاقة بالسلطة ولا بالسمعة .

ألا تعترف بأن لديك رغبة سرية الى السلطة ؟

أجل أحس بافتتان كبير بالسلطة وليست رغبة سرية فعلى العكس . أظن انها جلية لدى العديد من شخصياتي وحتى عند أورسلا ايقُوران والتي ربما هي أقل الشخصيات من لاحظ النقاد فيها مثل هذه الرغبة . فهي كما هو طبيعي الحجة في تكوين خريف الملك .

ان السلطة دون شك هي التعبير الاكثر رفعة عن الطموح ، وعن الارادة الانسانية ولا أفهم كيف ان هناك كُتاباً لم يتأثروا بشيء من هذا على الرغم من أنها في بعض الحالات تجدها تعبر عن الواقع الذي يعيشون فيه .

وانت شخصيا ألم تراودك محاولات لبلوغ السلطة؟

أبدا ، وتوجد أدلة كثيرة تثبت بأنني دائما تجنبت بطريقة حكيمة كل امكانية متاحة للسلطة أيا كان مستواها . لانني لم أخلق لها فأنا لا أملك الموهبة ولا التكوين ولا القرار وهي العناصر الثلاثة الاساسية لأي حرفة .

واعتقد بأنها موجودة لدى ككاتب . ان الوقوع في خطأ المصير هو بدوره خطأ سياسي خطير .

فيدال كسترو صديق حميم لك . كيف تفسر هذه الصداقة التي تربطك به ؟ وما هو الدور الذي تلعبه فيها الاقترابات السياسية ، أم هي مجرد فعل كونه كما انت رجل من الكاريبي ؟

لنتأمل مليا ان صداقتي مع فيدال كسترو والتي اعتبرها جد شخصية ، وثابتة بتعاطف كبير بدأت بالأدب . فأنا ناقشته مرة عن طريق الصدفة لما كنا نشتغل « ببرنسا لاتينا » عام 1960 ولم أتصور بأنه سيكون بيننا اشياء كثيرة نتحدث فيها . بعدها بزمن ، ولما اصبحت كاتبا مشهورا ، وهو من أبرز السياسيين المعروفين في العالم . كنا نتلاقا باستمرار وباحترام ، وتعاطف متبادلين . لكن لم يكن يخامرني الاحساس بأن تلك العلاقة بامكانها ان تتطور الى أبعد من ذلك التقارب السياسي . ومع ذلك فقد حدث منذ حوالي ستة أعوام ان طلب مني أن أزوره في بيته لان لديه وثائق كثيرة تنتظره ويجب عليه أن يراجعها فذاك الواجب المفروض ذكر لي انه يبعث فيه الملل والارهاق فاشرت عليه بقراءة بعض الكتب التي بالاضافة الى قيمتها الادبية فانها تنفع كتسلية مفيدة لتخفيف ارهاق المراجعات المحتومة . فذكرت له عددا من العناوين لكنني فوجئت أنه قرأها كلها وبحماسة نقدية نفاذة . ففي تلك الليلة اكتشفت ما كان يعرفه عنه الا القلائل . فيدال كسترو قارىء نهم ، ومحب وطلعة جاد على الأدب الرفيع لكل العصور ، وفوق هذا فهو في أصعب الظروف يوجد في متناوله كتاب ليسد به أي فراغ . فتركت له كتابا بعد ان ودعته على الساعة الرابعة صباحا ، وبعد ليلة

بكاملها في المناقشة . ولما رجعت لأراه في منتصف نهار اليوم التالي وجدته قد قرأه .

وبالاضافة الى هذا فهو قارىء جدُّ نبيه ، ومدقق يكشف المتناقضات والتواريخ المزيفة أين لا يمكن ان تخطر على بال . فبعد قراءته لقصة « الغريق » جاءني الى الفندق ليقول لي فقط ان هناك خطأً في تقدير سرعة الزورق بحيث ان ساعة وصوله لا يمكن ان تكون التي حدّدتها انا . فكان محقا فيما قال وقبل نشري لرواية « حادث ميتة معلنة » أخذت له الاصل فقرأه ودلّني على خطأً في جزئيات بندقية للصيد .

فواحد مثله يشعر بأن عالم الادب يستهويه ، ويشعر بارتياح فيه ، ويحرص راضيا على تحسين الشكل الادبي في خطبه المكتوبة والتي تزداد في كل مرة ، ذكر لي في احدى المناسبات وبشيء من الحسرة : « إنّني لما أبعث ثانية أريد ان أكون كاتبا » .

وصداقتك مع ميتيران لها كأساس الأدب أيضا ؟

صداقتي مع ميتيران بدأت بالأدب أيضا . فكان قد حدّثه عني بابلونيرودا لما كان سفيرا للشيلي بفرنسا ، ولّما زار ميتيران المكسيك منذ حوالي ستة أعوام عزمني على تناول الفطور معه ، أنا كنت قد قرأت آنذاك كتبه والتي اعجبني فيها دائما تلك المسحة الادبية التي لا يمكن أن تخفى ، وكذلك حرارة اللغة التي توجد فقط لدى الكتاب الموهوبين .

كذلك ، هو بدوره قد قرأ كتبي . ففي هذه المرة ، وفي الليلة الموالية وقت العشاء كان قد تحدث كثيرا عن الأدب ومع ذلك فانني دائما توقعت بأن تكويننا الادبي كان مختلفا والمؤلفين المفضلين لَدَىَ كل منا مختلفين أيضا . وبالخصوص كوني أنا أعرف معرفة ضحلة الادب الفرنسي لكنه هو يعرفه بعمق ككل محترف .

انه عكس ما حدث لي مع فِيدال كسترو فالظروف التي تعارفنا فيها كانت دائما وعلى وجه الخصوص بعد وصوله الى رئاسة الجمهورية ، فهي تجرنا دائما الى التحاور في السياسة ونادرا ما نتناول الادب .

في شهر أكتوبر من عام 1981 بالمكسيك دعانا الرئيس ميتيران الى مأدبة غداء أنا وكارلوس فوينتس والشاعر الناقد الكبير للفن القُواتيمالي لويس كاردوثا وارغون فكان غداء سياسيا جدّ هام ، لكن بعد ذلك عرفت بأن السيدة دانييل حرم ميتيران باءت بخيبة أمل لانها كانت منتظرة مناقشة أدبية .

أما في الخطاب القصير الذي ألقاه الرئيس ميتيران بقصر الالزي لما علق لي وسام الشرف في شهر ديسمبر من عام 1981 فأكثر ما أثارني فيه وربما الى درجة ذرف الدموع كانت جملة ودون شك أنها هزّته كما هزتني وهي قوله : « انك تنتمي الى العالم الذي أحبه » .

لقد كانت تربطك صداقة متينة بالجنرال عمر طوريخوس رجل بانما القوي . كيف ولدت هذه الصداقة ؟

صداقتي مع الجنرال طوريخوس بدأت أساسا بدعوى . لقد كنت قد صرّحت في مقابلة صحفية على ما أذكر في سنة 1973 بأنه ديماغوجي في تصرفاته وكذلك في حملته من أجل استرداد پانما لانه في الحقيقة هو ليس بصدد فعل أي شيء يمكنه ان يقضي على الفوارق الاجتماعية الملحة بالپانما .

لكن القنصل البانمي أخذ يبحث عني في لندن ليخبرني أن طوريخوس يدعوني لزيارة الپانما حتى اتمكن حضوريا من اختبار الموقف وادراك الى أيّ حد كانت مجحفة تصريحاتي . فرابني أمره وظننت ان ما يريده طوريخوس هو انقلاب دعائي . فقلت له انني موافق على الدعوة لكن بشرط ان لا ينشر خبر زيارتي . فقبل بذلك ، لكن قبل يومين عن وصولي الى پانما كانت وكالات الانباء قد نشرت خبر زيارتي .

فعبرت مباشرة تجاه كولومبيا . أما طوريخوس فيظهر انه تملّكه الخجل جدا من ذلك الحدث الذي هو في الحقيقة نتاج ثقة وكلت لاحد آخر مغايرا له تماما . فألح على الدعوة فأديتها أنا بعد أشهر متجاهلا ما سبق لكن لما أردت ملاقاته لم أتمكن من رؤيته الا بعد أربع وعشرين ساعة رغم انني استنجدت بمساعدة الحرس الوطني . ولما استقبلني في النهاية وهو غارق في الضحك خاطبني قائلا : « ألا تعرف لماذا لم يتمكن الحرس الوطني من العثور علي ؟ لانني كنت في بيتي وهو آخر معقل لا يمكن تصوره ، ولا حتى من قبل الحرس الوطني » .

منذ تلك المناسبة اصبحنا صديقين وبروح كاريبية بحتة . وفي احدى المناسبات لما كانت المحادثات قائمة حول قناة البانما ، وبلغت درجة من التوتر وعدم اليقين . كُنا معا انا وهو لمدة خمسة عشر يوما في القاعدة العسكرية بفاريون نتحادث في كل يوم ونتعاطى شرب الوسكي .

في النهاية لم أجرأ على مغادرته لانها كانت تراودني فكرة سيئة أنه لو بقي بمفرده لما إستطاع تحمل ذلك الضغط ، ولسوف ينهي حياته بطلقة نارية . لم أتوصل قط الى معرفة هل كان تخوفي ذاك مجرد وهم لكنني مع كل ذلك كنت مقتنعا دائما بأن اكثر الجوانب سلبية في شخصية طوريخوس كانت تكمن في جبلّة روح الاستشهاد لديه .

هل تحدثت في بعض المرات معه عن الكتب ؟

طوريخوس لا يملك عادة القراءة لقد كان مضطربا كثيرا ، وغير ثابت حتى يتمكن من المطالعة بطريقة نظامية . لكنه كان على دراية بكل ما يجدُّ في عالم الكتب ، وخاصة تلك التي تلفت الانتباه . ان له حدسًا حيوانيًا تقريبا لم أر شبها له في الحياة ، وله احساس بالواقع يمكن تصوره في بعض المرات انها سليقة تنبئية . عكس فيدال كسترو الذي تراه يتحدث بدون انقطاع حول فكرة واحدة ويروح يديرها في رأسه حتى يتمكن من استدارتها من كثرة الحديث عنها . لكن طوريخوس فانه ينغلق في تكتم مطبق ، ونحن اصدقاؤه نعلم انه يفكر في غير ما هو بصدد الحديث عنه . انه اكثر الرجال تحرزا وأكثر من لا يمكن توقعه .

متى رأيته آخر مرة ؟

ثلاثة أيام قبل وفاته أي في 23 من يوليو عام 1981 كنت معه في بيته ببإنما ودعاني لمرافقته في زيارة داخل البلاد . لم اتوصل أبدا لمعرفة لماذا انني لأول مرة منذ ان أصبحنا أصدقاء رفضت ، وقلت له لا . فسافرت الى المكسيك في اليوم الموالي ، وبعد يومين هتف لي صديق ليخبرني أن طريخوس قد لقي مصرعه في حادث طائرة ، الطائرة التي كثيرا ما كنا نسافر على متنها معاً صحبة اصدقاء آخرين . لكن ردّ الفعل كان جد مغيظا في احشائي لانني أدركت فقط في تلك اللحظة انني كنت أعزه كثيرا أكثر مما كنت أتصوره أنا بالذات ولن تعتاد نفسي مطلقا على الاقتناع كونه قد مات وفي كل يوم يمر يزداد اقتناعي بأن الامر سيكون هكذا .

ڤراهم ڤرين كان صديقا حميما لطوريخوس أيضا . وانت كنت تقرأ كثيرا لڤرين وبعد ذلك تعرفت عليه شخصيا . كيف كان شعورك نحوه ؟

ڤرين من بين الكتاب الذين قرأت لهم أكثر ، وأحسن ، ومنذ أن كنت طالبا جامعيا . انه يعتبر أحد الذين ساعدوني على استكشاف كل ما هو مَدَاري (أو استوائي) وبالطبع فان الواقع في الادب ليس فوتوغرافيا ، بل تركيبيا والعثور على هذه العناصر الاساسية لهذه الحصيلة انها احدى أسرار الفن القصصي . ڤراهم ڤرين يعرف هذا جيدا ومنه تعلمته ، وأظن أن في أحد كتبي وخاصة « في ساعة نحس » يتضح هذا جليا .

لا أعرف كاتبا آخر على الاطلاق وجدته بعد ان عرفته يشبه التصور الذي كان لدى قبل معرفته مثل ما حدث لي مع ڤراهم ڤرين انه رجل قليل الكلام ، ويعطي الانطباع أنه لا يولي اهتماما لما يقال في حضرته لكن ساعات قضيناها معا جعلني اشعر كما لو أنه قد تحادث بدون انقطاع . وفي مرة جمعنا سفر طويل على متن طائرة ذكرت له بأن هيمنڤواي وهو هما الوحيدان من بين الكتاب القلائل اللذان لا يظهر فيهما اي تأثير أدبي .

« فأجابني تأثرات عليَّ موجودة لهُونري جيمس وكُونراد » ثم تسألته لماذا حسب رأيه لم يمنح جائزة نوبل . جوابه كان فوريا : « لانهم لا يعتبرونني كاتبا جادا » انه أمر غريب لكن هاتين الاجابتين تركتا لدى ما أفكر فيه كثيرا بحيث احتفظ بذكرى ذاك السفر كما لو كان نقاشا متواصلا لمدة خمس ساعات . ومنذ أن قرأت له « السلطة والمجد » ولا اتذكربالتحديد متى ، ولكن منذ أعوام تصورت بأن مؤلفها لا يمكن أن يكون الا كما تخيلته .

كيف تفسر بأنها كانت تربطه بطوريخوس صداقة شبيهة بصداقته معك ؟

صداقته مع طوريخوس كما هي الحال بالنسبة لصداقتي معهما فيها شيء من التشابه . فڤراهم ڤرين دخوله الى الولايات المتحدة كان محدودا منذ أعوام عديدة لانه لما طلب تأشيرة الدخول أجابوه انه كان عضوا سابقا في حزب شيوعي لمدة أشهر أيام شبيبته . وقد حدث معي

نفس الشيء تقريبا لكوني كنت مراسلا من نيويورك الى وكالة الانباء الكوبية . ففي هذه الظروف رغب طوريخوس ان نكون مدعويه بمناسبة امضاء اتفاقية قناة پانما والتي حدّد مكان امضائها بواشنطن عام 1978 فمنحنا جواز سفر رسمي پانمي . ولن أنسى أبدا ملامح السخرية التي ظهرت على وجه ڤراهم ڤرين وهو ينزل من الطائرة الرسمية في القاعدة البحرية بأندراوِسْ في واشنطن بين أناشيد وطنية ، وطلقات مدفعية تقام عادة بمناسبة وصول رؤساء حكومات الى الولايات المتحدة .

وفي اليوم التالي كنا معا بالحفل على أقل من عشرة أمتار من الطاولة الطويلة أين كان يجلس كل رؤساء أمريكا اللاتينية كستراوسنير رئيس الباراغواي ، وبينوشيث رئيس الشيلي ، وفيديلا رئيس الارجنتين ، وبانثر رئيس بوليفيا . فلا أنا ولا هو صدر منا اي تعليق في حين كُنا نتأمل بلذة منظر تلك الحديقة للحيوانات المشهية فمال علي ڤراهم ڤرين وأسرّ في أذني بالفرنسية « بانثر يمكن ان يكون رجلا جد شقي » فأنا لن أنسى ذلك أبدا وخاصة ان ڤراهم ڤرين يبدو لي انه قال ذلك بشيء من الشفقة .

مع أي كاتب من بين الاموات كان من الممكن ان تكون صديقا له ؟

مع پيترارکا .

لقد قابلك الپاپا خوان پابلو الثاني . أي انطباع ترك فيك ؟

أجل ، لقد استقبلني البابا بعد مرور شهر بالكاد من انتخابه . والانطباع الذي تركه لدي هو شعوري بأنه كان رجلا تائها وليس فقط في قصر الفاتيكان بل في ارجاء العالم الشاسع . لقد كان كما لو يزال أسقف قراكُوفيا فهو لم يتعلم بعد حتى كيفية تسْيير الاعمال في مكتبه ولما ودعني لم يتمكن من معرفة تدوير المفتاح ، في قفل باب المكتبة وبقينا محبوسين مدة قصيرة الى ان فتح علينا احد معاونيه الباب من الخارج . فأنا لا أعيد هذا كانطباع سلبي بل عكس ذلك لقد تهيأ لي انه رجل ذو بنية جسدية قوية ومتواضع للغاية ولطيف بحيث يبدو وكأنه جاهز لطلب المعذرة كونه اصبح بابا .

لأي مناسبة زرته ؟

زرته لاطلب منه مساعدة لبعض المشاريع المتعلقة بحقوق الانسان في أمريكا اللاتينية لكنه يبدو لي ان ما كان يهمه هي حقوق الانسان في أوروبا الشرقية ومع ذلك وبعد أسابيع قليلة لما زار المكسيك واصطدم لأول مرة بفقر العالم الثالث دخله احساس بأنه بدأ يرى جانبا آخر من الانسانية كان يجهله الى غاية الساعة .

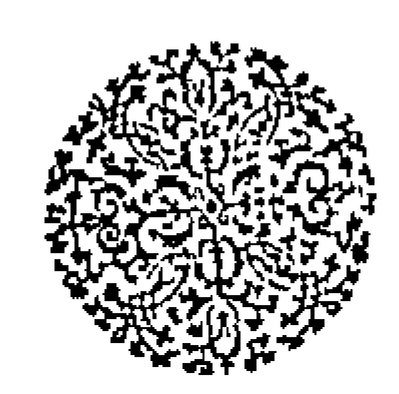
مقابلته لي كانت مدتها خمس عشرة دقيقة تحادثنا بالاسبانية لانه كان عليّ ما يبدو راغبا في التمرن عليها قُبيل زيارته للمكسيك وبقيت دائما أُعزّي احساسي بأنه لم تكن لديه ايّ فكرة عمن أكون انا .

مرة في باريس رأيتك تأكل صحبة مَارڤُو هيمنڤواي على أيّ شيء كان في مقدورك ان تتحدث معها ؟

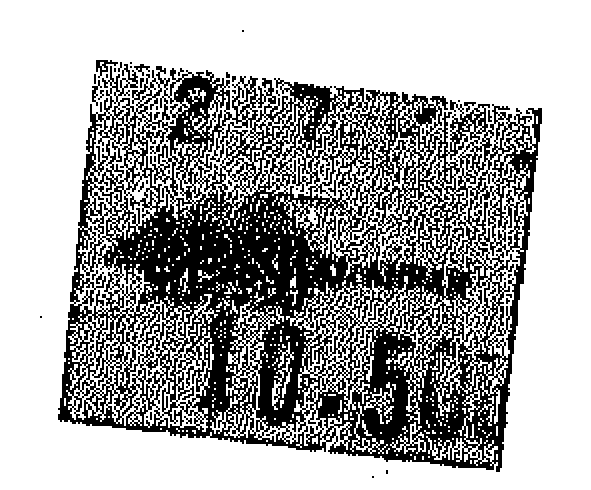
هي كانت تتحدث لي كثيرا عن جدها ، وأنا كنت أحدثها أيضا عن جدي .

من تكن الشخصية المدهشة التي عرفتها في حياتك ؟

مرثيدس زوجتي .



فهــرس الكتــاب



تعريف موجز بالمترجم :

ـ هو الدكتور عبد الله حمادي من مواليد 1947 .

ـ حاصل على شهادة دكتوراه الدولة عام 1980 بأطروحة « الشعر في مملكة غرناطة » من جامعة مدريد المركزية (اسبانيا) .

ـ يشغل الآن منصب أستاذ محاضر في مادة الادب العربي بمعهد اللغات الاجنبية (جامعة قسنطينة ـ الجزائر) .

ـ منجزاته الادبية :

ـ الهجرة الى مدن الجنوب (شعر) نشر بالشركة الوطنية SNED 1982 .

ـ تحزب العشق يا ليلى (شعر) نشر بدار البعث قسنطينة 1982 .

ـ قصائد غجرية (شعر) نشر بالمؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر 1983 .

ـ غابرييل غارسيا ماركيز .. رائد الواقعية السحرية (ترجمة) نشر بالمؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر 1983 .

ـ مدخل الى الشعر الاسباني المعاصر (دراسة نقدية) تحت الطبع المؤسسة الوطنية للكتاب .

ـ اقترابات من شاعر الشيلي يابلو نيرودا (دراسة نقدي[ة] [تحت] الطبع ، الدار التونسية للنشر والتوزيع .

ـ تحفة الاخوان في تحريم الدخان ، لعبد القادر ال[ـ] القسنطيني ـ (تحقيق) مرشح للنشر .

